প্রথম খণ্ড

চিন্তা-কোষ

এ. এচ. এল. ক্লাব

কলিকতা

১৯৩৬-৩৭

দুই টাকা মাত্র

প্রকাশক :—
শ্রীশিবিন চৌধুরী, সম্পাদক
এ. এইচ. এল. ক্লাব, কলিকতা।
১৯৩৮-৩৭

প্রিন্টার—শ্রীপরমানন্দ সিংহ রায়
শ্রীকালী প্রেস্
৬৭, সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

DIRECTORATE OF LIBRARY ... ASSAM, GUWAHATI

বিষয়-সূচী

১। কবিতা

শ্ৰীযুত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ... ১

২। প্ৰাগ্‌ ঐতিহাসিক যুগ

শ্ৰীযুত সোণাৰাম চৌধুৰী ... ৩০

৩। অসমীয়া পুৰণি কথা সাহিত্য

শ্ৰীযুত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ... ৫৩

৪। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য

শ্ৰীযুত মনোৰঞ্জন শৰ্ম্মা ... ৮৩

৫। সাহিত্য আৰু তাৰ সমালোচনা

মহম্মদ ৰায়হান সাহ ... ১০৫

৬। অঙ্কীয়া-নাট

শ্ৰীযুত তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা ... ১১৮

৭। নীতি বিজ্ঞান

ৰায় বাহাদুৰ শ্ৰীযুত আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ১৩৭

নিবেদন

গ'ল বছৰি এ. এছ. এল. ক্লাবৰ বছৰেকীয়া অধিবেশনৰ পিচত কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাই ক্লাবৰ পৰা এখনি বাৰ্ষিক আলোচনী উলিয়াবলৈ স্থিৰ কৰে ; আৰু তাৰবাবে অসমৰ পৰা ধন তুলিবলৈ আয়োজন কৰা হয়। বৰ আনন্দৰ কথা যে আমাৰ লাগতীয়াল ধন গোট খালেহি আৰু আমাৰ দেশৰ সাহিত্যিক সকললৈ প্ৰবন্ধৰ বাবে অনুৰোধ কৰি পঠিওৱা হল। এতিয়া কৃতজ্ঞতাৰে জনাওঁ যে তেখেত সকলেও আমাক বিমুখ কৰা নাই ; পিছে যথেষ্ট প্ৰবন্ধ আমাৰ হাতলৈ অহাত কিছু পলম হোৱা বাবে আৰু আন আন বেমেজালিত দুবাৰ আগজাননী দিয়ো শেহত লবালৰিকৈ চপাব লগীয়া হ'ল।

বছৰি ধন গোটাই আনি আলোচনী উলিওৱা যে কিমান টান কথা তাক সকলোৱে নিশ্চয় জানে। গতিকে আমি আৰু এই বাৰৰ দৰে ধন নোগোটাওঁ বুলিয়েই ভাবিছোঁ ; কাকত বেচি যি পাওঁ তাৰেই চলাবৰ ইচ্ছা ; আমাৰ সনিৰ্ব্বন্ধ অনুৰোধ আৰু আমি আশা কৰোঁ যে অসমীয়া ৰাইজ আটায়ে একোখনকৈ কাকত কিনি আমাৰ কামত ভবিষ্যতলৈ যেন উৎসাহ দিয়ে।

আমাৰ দাতা আৰু প্ৰবন্ধ লেখক সকললৈ আমি বেলেগে লিখিবলৈ অপাৰগ হোৱাত তেখেত সকলৰ ওচৰত ক্ষমা মাগিছোঁ। আৰু এই সুযোগতে তেখেত সকলক আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা-

ভৰা ধন্যবাদ জনাই তেখেত সকলৰ বহুমূলীয়া সাহায্যৰ শলাগ লৈছোঁ।

আমাৰ চিন্তাকোষৰ প্ৰায় খিনি প্ৰবন্ধকে শ্ৰীযুক্ত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই চাই দি যথেষ্ট সহায় কৰা বাবে তেখেতৰ ওচৰত আমি চিৰঋণী থাকিলোঁ।

সবশেহত আমাৰ ক্লাবক সকলো কামতে সাহায্য কৰোঁতা শ্ৰীযুত অম্বিকানাথ বৰা এম, এ, ডাঙৰীয়াকো আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। ইতি ২২ আগষ্ট, ১৯৩৭ সন

বিনীত—

শ্ৰীগিৰীশ চৌধুৰী

শ্ৰীদুৰ্গাৱতী শইকীয়া

শ্ৰীকৰুণানন্দ দত্ত

শ্ৰীললিত দত্ত চৌধুৰী

শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

শ্ৰীদুলাল ভূঞা

শ্ৰীমাধব বৰুৱা

শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা

পাতনি

কলিকতাৰ এ, এচ্, এল্, ক্লাব আসামত অচিনাকি নহয়। আজি সত্তৰ বছৰে কলিকতাৰ এ, এচ্, এল্ ক্লাবে আসামৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ কি কি কাম কৰিছে সেইবোৰ বিচাৰ কৰিব খুজিলে প্ৰথমতে ইয়াকে কব পাৰি যে বৰ্ত্তমান অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সাহিত্য কলিকতাৰ এ, এচ্, এল্, ক্লাবৰ সভ্য সকলেই গঢ়ি তুলিছে বুলিলে অলপো বঢ়াই কোৱা নহয়। ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগৰে পৰা এতিয়ালৈকে কি ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰত, কি সাহিত্য ক্ষেত্ৰত, কি সামাজিক ক্ষেত্ৰত সকলোতে যি সকলে আমাৰ দেশৰ হকে দেহে কেহে লাগি অসমীযা জাতি আৰু অসমীয়া সাহিত্যক আজিৰ অৱস্থালৈ আনিছে, তেখেত সকল এটাইবিলাকেই প্ৰথমতে এ, এচ্, এল্, ক্লাবতে সেই অকৃত্ৰিম দেশপ্ৰেমত দীক্ষিত হৈছিল। ৺জগন্নাথ ৺মানিকচন্দ্ৰই এ, এচ্, এল্ ক্লাবৰ জৰিয়তেই ৰাজনীতি চৰ্চ্চা কৰি সেই সময়ৰ কলিকতা মহানগৰৰো ৰাজনৈতিক সকলৰ চকুৰ আগলৈ ওলাইছিল লম্বোদৰ গুণাভিৰামে এ, এচ্, এল্, ক্লাবৰ গাত আউজিয়েই সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিলে। ৺হেমচন্দ্ৰ ৺সত্যনাথ সাহিত্য ৰথী লক্ষীনাথ, পদ্মনাথ, ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত, দেশপ্ৰেমিক ৺নবীনচন্দ্ৰ এই এটাই বিলাকেই এ, এচ্ এল্ ক্লাবতে দেশ প্ৰেমত অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই সকলে এ, এচ্ এল্ ক্লাবৰ জৰিয়তে দেশত যি চিন্তাৰ সোঁত

বোৱাই দিলে সেয়ে আজি অসমীয়া জাতিক জগতত জীয়াই ৰাখিছে। গতিকে সেই সকলৰ পবিত্ৰ নামতে আজি এই চিন্তা-কোষ ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াই দিয়া হল।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ জন্ম অৰুণোদয়ৰ লগত। অৰ্থাৎ আমাৰ দেশ ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ লগে লগে আমাৰ দেশত পশ্চিমীয়া সভ্যতা আৰু পশ্চিমীয়া কৃষ্টি সোমাল, আৰু তেতিয়া আমাৰ সাহিত্যও সেই পশ্চিমীয়া ৰহন সানি ওলাব ধৰিলে। সেই সময়ত আমাৰ সাহিত্যত পশ্চিমীয়া ভাব ভঙ্গি মিহলি হৈ যি নতুন গঢ় ললে, সেই গঢ়টো আমি দেখো অৰুণোদয়ত, প্ৰাতঃস্মৰনীয় কাশীনাথ তামুলীফুকন, হৰনাথ বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেকীয়ালফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ কিছুমান লিখাত। এইসকল সাহিত্যিকৰ ৰচনাত আমি আমাৰ পুৰণি সাহিত্যৰ লগত নতুন ভাবৰ সামঞ্জস্য এটা দেখোঁ। এৰাসকলে গঢ়িতোলা সাহিত্য মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ লগত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ সংমিশ্ৰণ। অসমীয়া মাণিকিমধুৰি জহাচাউলৰ ভাতৰ লগত বিলাতী প্লামপুডিং, নাইবা নিপুতল অসমীয়া গাত মুগাৰ এঙাচোলা আৰু তৌকণীয়া পাগুৰিৰ সলনি পশ্বিচ চুট আৰু ফেল্ট হেট। মুঠ কথা আমাৰ সাহিত্যত পশ্চিমীয়া ভাব ভঙ্গী বহুত সোমাল কিন্তু তেতিয়ালৈকে সেই পশ্চিমীয়া ভাব ভঙ্গি পোনেই পশ্চিমৰ পৰা আহি আমাৰ মাজত সোমাইছিল অৰ্থাৎ কতো ঠেকা খাই অহা নাছিল বা আনৰ জৰিয়তে অহা নাছিল।

কলিকতাৰ এ, এচ, এল, ক্লাবে আমাৰ সাহিত্যৰ এই সোঁত অলপ আন ফালে বোৱালে। সেইটো এ, এচ, এল ক্লাবে ভালেই কৰিলে নে বেয়া কৰিলে আমি সেইটো আলোচনা কৰিব নোখাজো কিন্তু আন ফালে যে বোৱালে এইটো ঠিক। কলিকতাৰ এ, এচ, এল, ক্লাবৰ সভ্য সকলে অ, ভা, উ, সা সভা স্থাপন কৰি জোনাকী উলিয়াই দিলে আৰু জোনাকীয়েই আমাৰ ভাষাত আৰু সাহিত্যত এটা ডাঙৰ পৰিবৰ্ত্তন আনিলে। সেয়ে হৈছে বঙলা সাহিত্য আৰু বঙালী জাতিৰ প্ৰভাৱ। আমাৰ বৰ্ত্তমান সাহিত্যত পশ্চিমীয়া ভাব ভঙ্গি সোমাবলৈ ধৰিছে সঁচা কিন্তু সি আগেয়ে যেনেকৈ পোনেই পশ্চিমৰ পৰা আহি সোমাইছিল তেনে নহয়। এতিয়া ই বঙ্গালী জাতি আৰু বঙলা সাহিত্যৰ মাজেদি বৈ অহা, গতিকে বহুত থিনি বঙলুৱা ৰহন লৈ অসমীয়া সাহিত্যত সোমাইছে। আমাৰ কাব্য সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱৰ লগত মিল্টন, ওৱৰ্ডচ্ওৱৰ্থ, চেলি, কিটচ্ সোমাইছে সঁচা কিন্তু তেওঁলোক পোনেই ইংলণ্ডৰ পৰা অহা নহয়, হেমচন্দ্ৰ, মধুসূদন, ৰবীন্দ্ৰনাথে বঙ্গদেশত বঙ্গালী লুচি চৰ্ব্বি খুৱাই পাঠিওৱা মিল্টন, ওৱৰ্ডচ্ওৱৰ্থ, চেলি। আমাৰ নাট্য সাহিত্যত পুৰণি নাটকৰ লগত চেক্স্পিয়ৰ মাৰ্লো সোমাইছে হয় কিন্তু সেই চেকস্পিয়ৰ মাৰ্লো পোনেই ইংলণ্ডৰ পৰা অহা নহয়, গিৰীশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলালে আনি বঙ্গদেশৰ ফৰেচডাঙাৰ "ধুতি" পিন্ধাই পঠিওৱা চেক্স্পিয়ৰ আৰু মাৰ্লো। আমাৰ কথা সাহিত্যত জন্চন্ এডিচন্ স্কট ডিকেন্চ সোমাল সঁচা কিন্তু তেওঁবিলাকে আগেয়ে বঙ্গদেশত বঙ্কিম

ৰমেশ দত্তৰ ঘৰত আলহী সোমাইহে আসাম পালেগৈ। আমাৰ গীতি সাহিত্যতো সেই একে কথা। যেনেকৈয়েই হওক আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত পশ্চিমীয়া কৃষ্টি মিহলি হৈ এই নতুন সাহিত্য ৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এই নতুন বাটেই আমি আগ বাঢ়িব লাগিব। কিন্তু এটা কথালৈ আমি পাহৰিব নেলাগে যে আমাৰ পুৰণি সাহিত্যৰ ভেটিতহে নতুন সাহিত্য গঢ়ি তুলিব লাগিব। তাকে কৰিব খুজিলে আমি আমাৰ পুৰণি ভৰাল সততে বিচাৰি খোচৰি ঘুটি থাকিব লাগিব। আমাৰ ডেকা সকলে পুৰণি ভৰাললৈ চকু ৰাখিব লাগিব। আমি এইটোও ডাঠি কব পাৰোঁ যে তেনে কৰিলে আমাৰ ডেকাসকল নৈৰাশ নহয়, কিয়নো আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত বিচাৰ কৰিব লগীয়া, গবেষণা কৰিব লগীয়া, জগতৰ আগত উলিয়াই দি জগতৰ মতামত বিচাৰিব লগীয়া বহুত উপাদান পৰি আছে। সেই পুৰণি সাহিত্যক বৰ্ত্তমান নতুন সাঁচত ঢালি জগতক দেখুৱাব লাগিব।

অকল সেয়েই নহয়, সাহিত্য হৈছে এটা জাতিৰ সমসাময়িক ভাব প্ৰবাহৰ সমষ্টি। আজিৰ জগতক বৈজ্ঞানিক জগত বুলিব লাগে, গতিকে আমাৰ জাতিৰ মাজতো বৈজ্ঞানিক ভাবৰ প্ৰভাব বাঢ়ি আহিছে। আমাৰ সাহিত্যই সেই বৈজ্ঞানিক ভাব ফুটাই তুলিব লাগিব। বৰ্ত্তমান জগতত কোনো কথাই বিজ্ঞানৰ চোকা থাৰেৰে ধুই নিদিলে কোনোৱে গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। গতিকে আমাৰ সাহিত্যতো সকলো আলোচনা গৱেষণা যাতে বৈজ্ঞানিক সাঁচত ঢলা হয় তালৈ চকু ৰাখিব লাগিব। আজি কালিৰ জগতত চালত লগাই বাৰত লগাই কথা কৈ কোনো

গবেষণা কৰিলে তাৰ একো আদৰ নাই। আমাৰ সকলো আলোচনা গবেষণা যাতে তেনে নহয় তালৈ মন কৰিব লাগে। আমি চিন্তাকোষৰ প্ৰবন্ধত যে সকলো আলোচনা ঠিক বৈজ্ঞানিক স াচত ঢালিব পাৰিছোঁ এনে কথা কব নোৱাৰোঁ কিন্তু তাৰ বাবে চেষ্টাৰ ত্ৰুতি কৰা নাই। অসমীয়া ৰাইজৰ অনুগ্ৰহত যদি চিন্তা-কোষৰ দ্বিতীয় খণ্ড উলিয়াব পৰা যায় তেনেহলে আগলৈও তেনে চেষ্টাৰ ত্ৰুতি নহব।

এই খিনিতে যি সকলে দান আৰু আগধন দি আৰু প্ৰবন্ধ পঠিয়াই চিন্তাকোষ উলিয়াবলৈ এ, এচ্, এল্ ক্লাবক সমৰ্থ কৰালে তেখেত সকলৰ শলাগ লোৱা হল। এ, এচ্ এল্ ক্লাবৰ সভ্য সকলৰ ভিতৰতো শ্ৰীমতী দুৰ্গাৱতী শইকীয়াই ধন তোলাত আৰু প্ৰবন্ধ গোটাৱাত বিশেষ সহায় কৰাত তেওঁৰো শলাগ লোৱা হল।

শেহত অতি বেজাৰেৰে কব লগীয়া হল যে ছপাখানাৰ বেমেজালিত চিন্তাকোষত বহুত ছপা ভুল বৈ গল। আগলৈ যাতে তেনে নহয় তাৰ বাবে বিশেষ যত্ন কৰা হব। ইতি

শ্ৰীঅম্বিকানাথ বৰা
কলিকতা

কবিতা

কবিতাৰ আদি অন্ত পাবলৈ নাই। এনে বিষয়ৰ ৰচনা লিখা, সাধাৰণ মানুহৰ হে নেলাগে, অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী লোকৰ পক্ষেও টান কথা। সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ নামত, কৰবাত মাহেকে পষেকে দুষাৰ এষাৰ কথা ছন্দত বান্ধিলেই যে এজনে কবিতাৰ অনন্ত মহিমা বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব, তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। কবিতাৰ বিজ্ঞান লিখা, মানুহৰ সাধ্যৰ অতীত। কবিতাৰ বিজ্ঞান লিখিবলৈ কোনো সমৰ্থ হলেও, এনে বিজ্ঞানৰ দ্বাৰা কবিতাৰ অনন্তক্ষেত্ৰ সংকোচ কৰা উচিত নহয়। লেখবুজৰ ভিতৰলৈ কবিতা আহিলে সি আৰু কবিতা হৈ নেথাকে। কবিতাৰ ভিতৰত সোমাই থকা কল্পনাৰ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধীশ্বৰ স্বৰূপেহে পৰমেশ্বৰৰ যশ গৌৰৱ বিশেষ বৰ্দ্ধিত হৈছে। বিশ্বাসৰ ৰাজ্যৰ পৰা অতৰাই আনি পৰমেশ্বৰক বাস্তৱ জগতৰ যুক্তিতৰ্কৰ মাজত বিচাৰিবলৈ গলে যেনেকৈ হতাশ হব লগীয়াও হয়, ঠিক সেই দৰেই কল্পনাৰ ৰাজ্যৰ একছত্ৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেবী কবিতাৰ আসনত পদে পদে, বাস্তৱ জগতৰ, যুক্তি তৰ্কৰ, ঢোকা ভেঁজা বিচাৰিবলৈ গলেও সেই একে গতি। মুঠতে কবিতাৰ বিষয় ৰচনা লিখা মানে, আমাৰ আগত সাধাৰণতে ওলাই থকা কবিতাৰ বিশেষত্বৰ বিষয় দুই চাৰি কথা লিখা, আৰু পণ্ডিত সকলে কবিতাৰ

বিষয় কি কয় তাক যিমানখিনি সম্ভৱ একে ঠাইতে গোটোৱা। তাকো কৰিবলৈ যোৱা টান। কাৰণ চেণ্ট অগষ্টাইনে কৈ শেষ কৰাৰ দৰে "সুধিলে ক'বলৈ একো নাই, কিন্তু নুসুধিলে ক'বলৈ অনেক"; অৰ্থাৎ কবিতা কি তাক কৈ অন্ত কৰিব নোৱাৰি। কবি ওৱাৰ্ডচ্‌ৱাৰ্থেও কৈ শেষ কৰিছে এষাৰ কথাৰে "কবিতা সকলো জ্ঞানৰ অন্তৰাত্মা আৰু সৌন্দৰ্য্য।" ইয়াতকৈ আৰু কি বেছি কথা ক'ব পাৰি! কবিতাৰ বিজ্ঞান লিখা সম্ভৱ নহয়। অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিবলৈ গৈ ঠেক ভাৱে কোনোবাই কবিতাৰ বিজ্ঞান লিখিছে যদিও সেই বিজ্ঞান পঢ়ি কোনো কবি হ'ব নোৱাৰে। কবিতাৰ বিজ্ঞান, ঈশ্বৰেই বা প্ৰকৃতিয়েই কাকো প্ৰচাৰ কৰিবলৈ নিদিয়াকৈ গুপুত ভাৱে ৰখাই থৈছে। যাক জনাব লাগে তাক জনাইছে। জানোতাই কমকৈ বা বেছিকৈ কবিতাৰ অনন্ত ৰূপ দৰ্শন কৰি ভোল গৈছে,—কবিতাৰ ৰস মৰতত বোৱাই দিছে, কিন্তু এই ৰস কেনেকৈ বোৱায় তাক আনক শিকাই দিব পৰা নাই। বেইলি নামৰ এজন পাশ্চাত্য পণ্ডিতে কৈছে "কবিতা, বস্তুটোৱেই ঈশ্বৰৰ। তেওঁৰ গুণ-গৰিমা যি প্ৰচাৰ কৰিছে সেইসকলক তেওঁ কবি কৰি পঠিয়াইছে; আমি যিমানেই কবিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰোঁ সিমানেই ক্ষমতাত আৰু প্ৰেমত ঈশ্বৰৰ নিচিনা হ'ব পাৰোঁ।"

পৃথিবীৰ সকলো ভাষাৰ সকলো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী মেলি চালে এনে ভাব হয় যেন সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছিল! ভগৱন্তই মানুহ সৃজন কৰি পঠিওৱাওতেই যেন মুখত কবিতা দি পঠিয়াইছিল! সৃষ্টিৰ প্ৰথমতে মতা মাতষাৰ যেন কবিতাহে!

বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে যিবিলাক কাৰ্য্য হব লাগিছে সেই বিলাকৰ দৰেই যেন প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে গদ্যই পদ্যৰ ঠাই লৈছে। মাকৰ বুকুৰ অমৃত পান কৰা যেনে স্বাভাৱিক আৰু দুদ্ দানিৰ সহায়েৰে অন্য গাখীৰ খোৱা যেনে অস্বাভাৱিক ঠিক যেন পদ্য গদ্যৰ পাৰ্থক্যও তেনে!

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ফালৰ পৰা চাই পঠিয়ালে এই বিলাক কথা মনলৈ আহে, কিন্তু ভাষা আৰু সাহিত্যক দুটা বস্তু বুলি আগতে ভগাই ললে এনে ভাবে মনত ঠাই নেপায়। কাৰণ সাধাৰণতে কথাৰেই মানুহৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা সঁচা। সাধাৰণতে কওঁ বুলি অভ্যাস থকা মানুহে নকলে, কথাত ছন্দ ওলাই নেযায়। যেই হক প্ৰথমতে ভাষাৰ পৰাই সাহিত্যৰ স্ৰজন হল। অৱশ্যে সাহিত্যৰ প্ৰথম বিকাশ কি তাক লাহে লাহে ভাবি চোৱা হব। অসমীয়া ভাষাৰ অন্যতম গুৰিয়াল, মাতৃ ভাষাৰ একনিষ্ঠ সবল সেৱক ৺সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়াই কোৱা দৰে, "ভাষাৰ তলত সাহিত্য ঢাক খাই থাকে, বিচাৰি উলিয়ালেহে ওলায়। ভাষা শৰীৰ, সাহিত্য আত্মা, বা ভাষা পদাৰ্থ, সাহিত্য তাৰ গুণ। নাইবা এইদৰেও ধৰিব পৰা যায়, যে ভাষা এটা ফুল, সাহিত্য গোন্ধ, ভাষা মাটি কঠাল, সাহিত্য তাৰ সোৱাদ।" যদি ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য এইয়েই হয়, তেনেহলে কবিতা কি? সাহিত্য আৰু কবিতাৰ সম্বন্ধ কি? ওপৰত দিয়া বিজনিৰ দৰে বিজাব খুজিলে কব লাগিব—কবিতা সাহিত্যৰ প্ৰধান বস্তু। কবিতা সাহিত্যৰ ভিতৰত থকাৰ নিমিত্তেই হে সাহিত্যই সাহিত্য নাম পাইছে। ভাষাৰে ঢাক

থাই থকা সাহিত্যৰ মাজত কবিতা যেনিবা মণিমুক্তা। ভাষা বস্তুৰ সাহিত্য ৰূপ হলে কবিতা তাৰ জ্যোতি। ভাষা শৰীৰৰ সাহিত্য আত্মা হলে কবিতা সাহিত্য আত্মাৰ অবিনশ্বৰত্ব। সেইদৰে, ভাষা ফুলৰ সাহিত্য গোন্ধ হলে, সাহিত্য গোন্ধৰ "আৰক" কবিতা। মেথ্যু আৰ্ণল্ডে কয় "কবিতাই, মানুহে মাতিব পৰা শব্দৰ সকলোতকৈ আনন্দদায়ক আৰু সম্পূৰ্ণ মাত।" "মানুহে মাতিব পৰা সকলো মাততকৈ কবিতাহে ওলোৱা মাতেই সত্যৰ অতি ওচৰ ছাপে।" ই অতি সুন্দৰ বস্তু। সেই দেখিয়েই কবিয়ে কৈছে—

"সংসাৰ-বিষ-বৃক্ষস্য দ্বে এব ৰসবৎ ফলে,
কাব্যামৃত-ৰসাস্বাদঃ সঙ্গমঃ সুজনৈঃ সহ।"

জৰা, ব্যাধি, জন্ম, মৃত্যু, চিন্তা, ভাবনা আদিৰে পৰিপূৰ্ণ বিষময় সংসাৰ বৃক্ষৰ দুটামাত্ৰ অমৃতময় ফল আছে। এটা কাব্য স্বৰূপ অমৃত আৰু আনটো সজ্জনৰ সঙ্গ। সাহিত্যৰ প্ৰথম অৱতাৰে পৃথিবীত ছন্দ ৰূপে দেখা দিয়াটোও ধ্ৰুব সত্য। ই সকলো সাহিত্যতে খাটে। বিশ্বকবি শ্ৰীযুক্ত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কয় "পৃথিবীৰ আদিম অৱস্থাত যেনেকৈ সকলো ঠাইতে পানী আছিল, ঠিক সেইদৰে আদি অৱস্থাত ছন্দ তৰঙ্গিতা প্ৰবাহশালিনী কবিতা আছিল।" ভাষাই শৃঙ্খলিত হৈ যেতিয়া সাহিত্য ৰূপে বিকশিত হবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, তেতিয়া মানুহে দেখিলে যে সদায় যি দৰে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা যায়, সেই দৰেই লিখিবলৈ ধৰিলে ইয়াৰ কোনো বিশেষত্ব নেথাকিব আৰু সাধাৰণতে মানুহে সাহিত্যক আদৰ নকৰিব সেই দেখিয়েই বোধকৰোঁ প্ৰায়

সৰহভাগ লিখিত আদি সাহিত্যতেই ছন্দৰ ইমান প্ৰাদুৰ্ভাৱ। সেই দেখিয়েই বোধকৰোঁ, পৃথিবীৰ আদি সাহিত্য বুলি আমি বিশ্বাস কৰা বেদত ছন্দৰ ইমান ব্যৱহাৰ।

ছন্দত বন্ধা কথাবিলাক সহজে মানুহৰ মনত যেনেকৈ খাজখাই থাকি যায় সেইদৰে গদ্যৰ কথা বিলাক নেথাকে। যেনেকৈ আমাৰ ডাকপুৰুষ আৰু খনাৰ দৈনিক জীৱনত লাগতিয়াল কথা বিলাক। সৃষ্টিৰ এটা ধাৰাবাহিক সুৰত সুৰ মিলাই চলিব লগা মানুহে সুৰকেই প্ৰথমতে ভাল পাইছিল। প্ৰকৃতিৰ সকলো বিলাক কাৰ্য্যত মানুহে একোটি সুৰ শুনিবলৈ পায়। বতাহ বলে, নৈ বয়, বৰষুণ পৰে একোটি নিয়মীয়া ছন্দত। বতাহৰ সোঁ-সোঁৱনি, নৈৰ কুলু কুলু শব্দ, বৰষুণৰ টিপ্ টিপ্ টাপ্ টাপ্ অদিতো একোটা সুৰ আছে। ইতৰ জন্তুৰ চাল-চলন, মাত-বোল, আদিত সুৰৰ লহৰ বিদ্যমান। মৌ-মাখি, কুলি-কেতেকি আদি ইয়াৰ দেখা দেখি প্ৰমাণ। দুখ বেজাৰত অভিভূত, অস্বাভাৱিকতা বৰ্জ্জিত নৰ-নাৰীৰ বিননিত অজ্ঞাতসাৰে সুৰে দেখা দিয়েহি। সেইদেখি প্ৰকৃতিৰ ওচৰ চাপি থকা মানুহেও ছন্দ ভাল পোৱাটো স্বাভাৱিক। মুঠতে কবিতাৰ এটা বিশেষ মোহিনী শক্তি আছে। সহজে নুবুজায়ো যেন কবিতা বুজে! কবিতা যেন প্ৰত্যেকৰ অন্তৰৰ চিনাকি বস্তু! প্ৰথমতে মানুহে সুৰ, লয়, তাল, মান ইত্যাদি নোহোৱাকৈ কিবা ৰচনা হব পাৰে বুলি উপলব্ধি কৰিবলৈ টান পাইছিল। সেই দেখিয়েই হবলা সাধাৰণতে লিখক সকলে লিখা আৰম্ভ কৰোঁতে ছন্দত আৰম্ভ কৰিবলৈ ভাল পায়। পণ্ডিত ফুলাৰে কয় "কবিতা শব্দৰ

সঙ্গীত আৰু সঙ্গীত শব্দৰ কবিতা।” যদিও লগতে তেওঁ কৈছে “দুয়োটাই সুন্দৰ খাদ্যবিশেষ, কিন্তু যি ইয়াক খাদ্যৰ নিচিনাকৈ গ্ৰহণ কৰিছে তেওঁ নিঃকিন হৈ জীৱনযাত্ৰা নিৰ্ব্বাহ কৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰিছে।” ফ্লাৱৰ মত অনুসৰি যদিও কবিতা সেৱকক নিঃকিন বোলা কথাটো আংশিক সঁচা, তথাপি ফ্লাৱৰ ওপৰৰ মন্তব্যটোৰ মোহতেই আকৌ কবিসকল কবিতাৰ সেৱক। সেই দেখিয়েই পণ্ডিত ‘জনাৰ্টে’ কোৱা দৰে “শব্দত কবিৰ হাত পৰিলে, শব্দ বিলাক আন্ধাৰত পোহৰ হোৱা পদাৰ্থৰ দৰে জিলিকি উঠে।” পোপে কোৱাৰ দৰে “সত্যই ছন্দত বিকশিত হৈ বেছি জ্যোতিৰ্ম্ময় আকাৰ ধাৰণ কৰে।” প্লেটৰ উক্তি অনুসৰি “যি সত্য কবিয়ে নিজেই উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে তেনে সত্য তেওঁবিলাকে কবিতাত প্ৰকাশ কৰে।” লেমাৰ্টিনৰ মতে “যি জীৱনৰ ভিতৰত এবাৰো কবিতাৰ সোৱাদ পোৱা নাই তেওঁ সঁচাকৈয়ে দুৰ্ভগীয়া।” সেই দেখিয়েই সাহিত্যৰ আদিতেই কবিতাৰ এনে প্ৰাদুৰ্ভাৱ। “সমস্ত মানৱ জাতিয়ে কবিতাৰ শিৰত বিজয় মুকুট পিন্ধাওকেই বা নিপিন্ধাওকেই, ইয়াক মায়াবী আশ্ৰমৰ নিজা ঠাই ডোখৰত পেলাই দিলে ই নিজেই শক্তিশালী হৈ পৰে।” আমাৰ মানুহেও ফ্লাৰে কোৱা দৰেই কয় “লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ সদায় বিবাদ” সৰস্বতীয়ে যাক কৃপা কৰে লক্ষ্মী তাৰ পৰা আঁতৰ হয়। তথাপি লক্ষ্মীৰ মোহত কেই জনে সৰস্বতীৰ সেৱক নহওঁ বুলি নোহোৱাকৈ আছে? মানৱৰ ভাব ৰাজ্যত যি বস্তুৱে ইমান আধিপত্য স্থাপন কৰিব পাৰিছে সি নিশ্চয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ আদি বস্তু।

মানুহক গোটাই একেলগ কৰাত ধৰ্ম্ম-শক্তিও প্ৰধান শক্তি। ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ নিমিত্তে প্ৰচাৰক সকলে ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি যিমান সুবিধা পায় আনদৰে লিখি সিমান সুবিধা নেপায়; ছন্দত বন্ধা কথাবিলাক যিমান সহজে সৰ্ব্বসাধাৰণে বুজিব পাৰে গদ্যবিলাক সিমান সহজে নুবুজে। গদ্যত লিখা মহাভাৰত বা ৰামায়ণ পুথি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বস্তু নহয়। সাধাৰণ পঢ়িব নজনা লোকৰ আগত বা তিৰোতা সমাজৰ আগত গদ্য মহাভাৰত এখন পঢ়িলে তেওঁবিলাকে শুনি সিমান ৰস নেপায়; কিন্তু যাঁত লগাই পঢ়িব পৰা পদত লিখা মহাভাৰত এখন পঢ়িলে তেওঁবিলাকে আগ্ৰহেৰে কাণ পাতি শুনি থাকে, মহাভাৰতৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ পৰিচয়, ভীম অৰ্জ্জুনৰ বীৰত্ব, ভীমৰ ভক্তি, অভিমন্যুৰ করুণ উপাখ্যান যেন পদতহে ওলাই পৰে। এইবিলাক জানি শুনিয়েই ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক সকলে, ধৰ্ম্ম-সাহিত্যৰ সৰহভাগ, ছন্দত সুন্দৰকৈ বান্ধি থৈ গৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰকে আদি কৰি অসমীয়া ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক সকলে যি হৰি নাম ৰসৰ অমৃত ঢালিলে, আজিও সেই ৰসে অসম দেশ ঢৌৰাই থৈছে। সৰহভাগ অসমীয়াই সেই একেডাল জৰীৰে বান্ধখাই আজিও অসমীয়াৰ জাতীয়তা জীয়াই ৰাখিছে। অসমীয়াৰ জাতীয় অস্তিত্বক যেনেকৈ চাৰিও পিনৰ পৰা ছেপি আনিছে, যেনেকৈ অসমীয়াই কণা-মুনা লাগি নিজৰ মাকক চিনিব নোৱাৰা হৈছে, তাতে চাই আজিও অসমীয়া জাতি অসমীয়া হৈ থকাটো এটা আচৰিত কথা যেন লাগে। এইফেৰা অপ্ৰমাদী পূৰ্ব্ব কবিসকলৰ অনুগ্ৰহ, তেওঁবিলাকৰ বিবিধ ছন্দত লিখা মনোহৰ সাহিত্যই অসম দেশৰ প্ৰজাসকলক

কটকটীয়াকৈ বান্ধি থৈছে। সেই কবিতাৰ ভিতৰত অসমীয়াৰ জাতি, ধৰ্ম্ম, সমাজ, ৰাজনীতি, ভাব আৰু সৌন্দৰ্য্যত বুৰ গৈ সোমাই আছে।

হৰিনাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী,
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলে
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি।

সঁচাকৈয়ে মহাপুৰুষে কবিতাৰ মাজেদিহে প্ৰেম অমৃতৰ নদী ব্ৰহ্মাণ্ডত বোৱাব পাৰিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অমৃতময় লিখনি নিস্বত এনে কবিতাই মানুহৰ মনত সহজে যেনেকৈ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিব পাৰে, গদ্যত এনে কথাই মানুহৰ মন তেনেকৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ নিজৰ দেশতে যিটো সত্য, সকলো দেশতে, সকলো ধৰ্ম্মতে. সকলো জাতিতে সেইটো সত্য। আমাৰ অসমত হোৱাৰ দৰেই প্ৰেমাৱতাৰ শ্ৰীচৈতন্যদেৱে, ভক্ত সকলৰ সৈতে, হৰিনামৰ মধুৰ কবিতাৰ সুৰত, ভাৰতৰ এছোৱাত খলকনি লগাইছিল, সংসাৰত পোত গৈ থকা মানুহে সংসাৰ পাহৰি পেলাইছিল। আজিও সেই সুমধুৰ ধ্বনিৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে এছোৱা পৃথিবী আনন্দময় কৰি থৈছে।

আৰ্য্যসকলে সিন্ধু নৈৰ পাৰত প্ৰথমতে যেতিয়া মুকলি মূৰেৰে ফুৰি ফুৰিছিল, যেতিয়া তেওঁবিলাকৰ হৃদয়ত জ্ঞানৰ অমৃত ঝৰিছিল তেতিয়া তেওঁবিলাকে জ্ঞান চকু মেলি যলৈকে চাইছিল, ততে দেৱতাৰ অস্তিত্ব দেখিছিল; সেই সময়তো আৰ্য্য ঋষিৰ মুখৰ পৰা "কস্মৈ দেবায় হবিষা বিধেম" আদি ছন্দ ওলাই

আহিছিল। ভগৱন্তৰ মুখৰ পৰা বেদ ওলাল, ঋষি সকলে তাকে শুনিলে। সিও ছন্দত ; এইদৰে আদি কবি বাল্মিকীৰ, আদি শ্লোক ছন্দত ঋৰি ওলাইছিল। মূৰ্খ ব্যাধে ক্রৌঞ্চ বধ কৰা দেখি মহৰ্ষিৰ মুখত ফুটি উঠিল, "মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ, যৎক্রৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্।" এই মহা কবিৰে ৰসৰ নিঝৰা ৰামায়ণ। এইদৰে, ব্যাস, হোমাৰ, দান্তে আদি পৃথিবীৰ আদি কবিসকল, তাৰ পাচত কালিদাস, ভৱভূতি, হাফেজ, চাদি, চেক্স্‌পিয়েৰ, গ'ল্ডস্মিথ, কিট্‌চ্‌, ছেলি, বাইৰণ আদি। এওঁ বিলাকৰ প্রত্যেকেই একোখনি পৃথক সৃষ্টিৰ সৃষ্টি কৰ্ত্তা। এওঁবিলাকৰ প্রত্যেকেই কল্পনা ৰাজ্যৰ একোজন বিশ্বামিত্র।

কবিতা শব্দটো সাধাৰণতে বৰ বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বহল অৰ্থত ছন্দবদ্ধ সকলো লিখিত কথাই কবিতা ; ছন্দত লিখাৰ কাৰণেই বেদক ছন্দ বোলে নে, বেদক ছন্দ বোলা কাৰণেই তাৰ নিচিনাকৈ সুৰ লগাই লিখা কথাক ছন্দ বোলে তাক সৰ্ব্বসাধাৰণে বিচাৰ কৰি নাচায়। যাৰ দ্বাৰা শ্ৰৱণ ইন্দ্রিয়ৰ সুখ আৰু জ্ঞানেন্দ্রিয়ৰ কৌতূহল ওপজে সেয়ে ছন্দ, সেইদৰে হলেও ছন্দ কবিতা আদিৰ সীমা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা টান কথা। কাব্যৰ বিষয়েই সংস্কৃত পণ্ডিত সকলেও পৃথক মত প্রকাশ কৰে। সাহিত্যদৰ্পণ-কাৰ কবিৰাজ বিশ্বনাথে কয় "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যং।" কাব্য প্রকাশ ৰচোঁতা মন্মথৰ মতে "তদদোষৌ শব্দাৰ্থৌ শব্দালঙ্কৃতিঃ পুনঃ ক্বাপি।" লোচনাকৰে কয় "কৰণীয়ং কাব্যম্"। "কবয়তি ইতি কবিঃ, তস্য কৰ্ম্ম কাব্যং" বুলি বিদ্যাধৰে কয়। ভট্টগোপালেও

অলপ ইফাল সিফালকৈ একে কথাকে কয়। ধ্বন্যালোককাৰে কয় "বাক্যং ধ্বন্যাত্মকং কাব্যং"। এইদৰে অনেক পণ্ডিতে অনেক ৰকমে কয়, কিন্তু কথাটো প্ৰায় একেই হয়গৈ।

অৱশ্যে কবিতাকে আকৌ বেলেগে বেলেগে ভগাই এবিধ আচল কবিতাও উলিয়াব পাৰি। কিন্তু ছন্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা প্ৰত্যেক কথাক কবিতাৰ সীমাৰ ভিতৰত নধলে কবিতা ছাপ খাই আছে। সাধাৰণতে কবিতাৰ সকলো গুণৰ দ্বাৰা শোভিত কবিতাকে কবিতা আৰু অন্যান্য ছন্দত লিখা, কবিতাৰ আন গুণ নথকা কথাক পদ্য বোলে। এই পাৰ্থক্যটো বৰ্ত্তমানৰ লিখক সকলেহে কৰি লৈছে যেন লাগে। ইফালে গদ্যকো ছন্দ নিমিলাই কবিতাৰ ভাৱ, সৌন্দৰ্য্য আদি আন বিলাক গুণেৰে সজাই পৰাই গদ্য কবিতা কৰি অনেক কবিয়ে লিখে, দেখাত ছন্দ নিমিলিলেও ই যে এক ৰকম কবিতা তাত কোনো সন্দেহ নাই।

ওপৰত যি আচল কবিতাৰ কথা কোৱা হল, কবিতা বুলিলে ৰসজ্ঞ লোক সকলে সেই কবিতাকহে বুজে, এই বিলাক কবিতাই হে ওপৰৰ শ্লোকত কৈ অহা বিষবৃক্ষত লগা অমৃত ফলৰ আনটো। পৰি দৃশ্যমান জগতৰ বাহিৰেও আন এখন ভিতৰুৱা জগত বিদ্যমান। এই জগত কবিৰ কল্পনাত উদ্ভাসিত হৈ উঠে। প্ৰকৃততে ভাবিব পৰা লোক সকলেই এই কল্পনাজগতৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা। তেওঁ বিলাকৰ হৃদয়ত ভগবন্তই যি জ্ঞানৰ বীজ সিঁচি দিলে, সেই বীজৰ গুণত প্ৰবৃত্ত কবিসকলে বাস্তৱ জগতক কল্পনা জগতৰ লগত মিলাই এক অভিনৱ আদৰ্শ-সৃষ্টি ৰচনা কৰে। এনে ৰচনায়ে কবিকো সৰ্ব্বসাধৰণৰ আগত চিনাকি কৰি দিয়ে। ৰসজ্ঞ সকলেই

এই সৃষ্টিৰ মোল বুজে। দৃষ্টিশক্তি আৰু শ্ৰৱণশক্তি সকলোৰে আছে, কিন্তু দৃষ্টি আৰু শ্ৰৱণ শক্তিৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণ কৰা শক্তি সকলোৰে নাই। স্ৰজণ শক্তি আৰু ভবা শক্তি হৃদয়ত লৈ মানুহে প্ৰকৃতি ৰাজ্যত অবাধে বিচৰণ কৰিব পাৰে। কবিৰ গতি অবাৰিত। মৌমাখিয়ে সুন্দৰ ফুলৰ লুকাই থকা সৌন্দৰ্য্য-মৌ বিচাৰি আনি মৌ-চাক ৰচনা কৰাৰ দৰে ভগৱন্তৰ বিনন্দ-বিলাস সৃষ্টিৰ সাৰ বাচি আনি কবিয়ে কবিতাৰ মৌ-চাক ৰচনা কৰি, সংসাৰত জ্বলা-কলা হৈ থকা সাধাৰণ ৰসজ্ঞ সকলৰ মাজত অমৃতৰ ফল বিলাই দিয়ে। সৃষ্টি কৰ্ত্তাই বিচিত্ৰ সৃষ্টি ৰচনা কৰিছে। সাধাৰণে দেখিবলৈ শুনিবলৈ ইয়াত বিধ বিধ বস্তু আছে। সকলোৱেই এইবিলাক দেখে। কিন্তু এইবিলাকক তন্ন তন্নকৈ ফঁহিয়াই সাৰ পদাৰ্থবিলাক দেখুৱাবলৈ ভগৱন্তই এদল মানুহ সৃষ্টি কৰিছে। সেই দলৰ আনন্দ, সেই দলৰ সুখ দুখ, সাধাৰণ মানুহৰ আনন্দ বা সুখ দুখৰ লগত খাপ নেখায়। এই দলৰ লোকক সৰ্ব্বসাধাৰণে বিভিন্ন চকুৰে দেখে। কোনো কোনোৱে নিষ্কৰ্ম্মা, বলিয়া আদি বিশেষণেৰে বিভুষিত কৰিবলৈও পাচ নোহোঁহকে। কোনোৱে আকৌ মানুহৰ দেৱতা বুলিও জ্ঞান কৰে। এই সকলেই কবি। এই সকলেই জগতৰ লুকাই থকা সত্যবিলাক বিচাৰি লৈ ধূলি-ধেমালি খেলে। কবিসকল, কম বেছি, সংসাৰত থাকিও সংসাৰৰ বাহিৰ। চিন্তা কল্পনা আৰু সৃষ্টি তেওঁবিলাকৰ ঘাই আহাৰ।

যিহৰ পৰা সমূলি অৰ্থাদি উপাৰ্জ্জন নহয় সেই বস্তু বিলাকত ভোল গৈ থকা কবিসকলক সাধাৰণে সময়ে সময়ে বলিয়া বোলাটোও একো আচৰিত নহয়। যি বস্তু লোকে বস্তু বুলিয়েই

গণ্য নকৰে, সেই বস্তুকে আকৌ কবিয়ে নোপোৱাই পোৱাদি পায়। সাধাৰণ চৰাই এটা, সাধাৰণ শিল এচটা, সাধাৰণ জান এটা, কবিৰ অসাধাৰণ বস্তু হৈ পৰে। সৰ্ব্বসাধাৰণৰ অতি নগণ্য বস্তুৰ লগত, কবিয়ে আন কি ঈশ্বৰকো লেটিয়াই পেলায়হি। সেই বুলিয়েই কবিয়ে ভগৱন্তক অবজ্ঞা নকৰে। হেজাৰেই ধাৰ্ম্মিক বোলাওক প্ৰেম, প্ৰীতি, কৰুণা আদিৰে ভৰপূৰ উদাৰ ধৰ্ম্মেৰে ধাৰ্ম্মিকলোক কবিতকৈ আৰু নাই। কবিয়েইহে ভগৱন্তৰ মহিমা বৃদ্ধি কৰি সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ মাজত প্ৰকাশ কৰে। সৰহ ভাগ ধৰ্ম্ম প্ৰবৰ্ত্তকেই কবি। এটি মিচিকীয়া হাঁহিয়ে, এটি কোমল মাতে, এখনি গোলাপী গালে, এচাটি মলয়া বতাহে কবিক আপোনা পাহৰা কৰে। কবিৰ মানত মুকুতা আৰু দুবৰী বনৰ নিয়ৰৰ টোপা কি বস্তু চাওক ;

“কিনো বিচাৰি ফুৰ ঘূৰি ঘুৰি,
বলিয়া বৰাগী ঐ,
কি হেৰুৱালি তই ?’
‘হাতী হেৰুৱালোঁ লিহিৰীবনতে
ঘোৰা হেৰুৱালোঁ ৰণত,
পাই হেৰুৱালোঁ সৰগৰ মুকুতা
চোতালৰ দুবৰী বনত।”

কবিৰ কেতিয়াবা সৌন্দৰ্য্য পান কৰা আশাৰ অন্ত নাইকিয়া হয়। সেই দেখি আক্ষেপ কৰি কয়, “যদি মোৰ চৰাইৰ দৰে পাখি থাকিলহেঁতেন, তেন্তে গোটেই পৃথিবীৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰি অবাধে ঘূৰি ফুৰিব পাৰিলোহেঁতেন”। সামান্য ডাৱৰ, সৃষ্টিৰ আদিৰ পৰা আজিকোপতি আকাশত উৰি ফুৰিছে, তাৰ সামান্য এচটা

ভাৱৰক কালিদাসে পাই কটকী কৰি পেলালে, আৰু সেই কটকীক অবলম্বন কৰি এখনি কল্পনাৰ অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি স্রজন কৰি পেলালে। একোজন কবিয়ে একোটি চৰাইকে আগত লৈ জীৱনৰ আদি অন্ত সকলোখিনি কথা কৈ হিয়া শাঁত পেলাইছে। একোজনে সুন্দৰীৰ মুখৰ সামান্য তিল এটাৰ বিনিময়ত গোটেই সভ্য জগতৰ একাধিপত্য ত্যাগ কৰিবলৈও কুণ্ঠিত নহয়, কোনোজনে আকৌ আদৰ্শ সৃষ্টিৰ ৰচনা কৰিবলৈ গৈ হতাশ হৈ, ভাগৰি সৃষ্টি কৰ্ত্তাকে দোষাৰোপ কৰি মন পতিয়াইছে, যি 'ডেফডিল' ফুলক লোকে গছকি যাবলৈও কুণ্ঠিত নহয়, সেই 'ডেফডিল' ফু। দেখি কবি ওৱাৰ্ডচ্‌ওৱাৰ্থ ভাবত মগ্ন। এই 'ডেফডিল' ফুলেই বোলে, তেওঁৰ অকলশৰীয়া বা বেজাৰৰ সময়ত মানসিক চকুৰ আগত উদ্ভাসিত হৈ উঠে, তাকে দেখি তেওঁৰ মনে, শোক বেজাৰ পাহৰি ফুলৰ নাচোনৰ লগত নাচিবলৈ ধৰে। সেই দৰে, সাধাৰণ ভাৱনীয়ে ধান ডাওঁতে কত গীত গায় তাক কোনে মন কৰে, কিন্তু কবিয়ে তাকে শুনি, জন্ম, মৃত্যু সকলো পাহৰি ভাবত বিভোল হয়।

আধ্যাত্মিক কবিসকলে অকৌ পৰমেশ্বৰৰ মহিমাত ভোল গৈ, তেওঁকে বিষয়-বস্তু কৰি লৈ, কবিতাৰ এখন গহীন গম্ভীৰ উপবন ৰচনা কৰে, তেওঁবিলাকৰ গহীন গম্ভীৰ লিখনিৰ চালনা, যেনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দ ডুবিত থকা ৰৌ মাছৰ গম্ভীৰ সঞ্চালন। এই ভাবত চালে, ভগৱন্তই যেন তেওঁৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈকেহে কৱিতা-সৃষ্টি কৰিছে। যাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বস্তু 'আদিৰস,' তেওঁবিলাক যেন চকুত চমক লগাই যোৱা, ভোগ সুখত মগ্ন থকা এখন জগতৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা, নিজৰ নিজৰ ঠাইত এই দুই বিধৰ

কবিতাই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দুইটাৰ ভাব অজৰ অমৰ কাল আৰু সীমাৰ বহিভূ'ত, এই দুই ভাবেই চিৰকাল প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে, আৰু চিৰকাল এই দৰেই থাকিব। এই দুটা ভাবকে উপলব্ধি কৰিবলৈ যাওঁতেই যেন অন্যান্য দুই চাৰি ৰসৰ আৱশ্যক—এনেয়ে যেন সেইবোৰৰ আৱশ্যকেই নাই, এনে অনুমান হয়। এই দুই অখণ্ড সত্যৰ বিষয় বস্তুত কবিতাৰ নিতান্ত আৱশ্যক দেখিয়েইহে পণ্ডিত 'জবার্টে' কয়—'সত্যই কবিতাৰ বাহন আৰু কবিতাই সত্যৰ বাহন, দুইটাৰ এৰাএৰি নাই।" কিট্‌চে কোৱাদৰে 'সত্যই সুন্দৰ সুন্দৰেই সত্য।' আমাৰ পণ্ডিত সকলে কোৱা "সত্যম্ শিৱম্ সুন্দৰম্" ও একে কথাই, সেইদেখি কবিতা সৌন্দৰ্য্যৰ বাহন, কাৰণ কবিতা সত্য।

ইংৰাজ কবি ওৱাৰ্ডচ্‌ওৱাৰ্থৰ মতে "কবিতা ঐশ্বৰিক শক্তিৰ পৰা আৱিৰ্ভাৱ হোৱা কথাটো অতি সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি যেতিয়া ই সান্তনা দিয়ে আৰু ধৰ্ম্মৰ ভাব বিলাক ব্যক্ত কৰে"; "অন্তৰত ভালকৈ উপলব্ধি কৰা গভীৰ ভাববিলাকৰ ব্যক্ত মূৰ্ত্তিয়েই কবিতা, সঁচাকৈয়ে যি কবি, তেওঁ ঈশ্বৰৰ বিশেষ কৃপা পোৱা সৰবজানৰ অতি ওচৰ।"

যি সত্য, সনাতন, অনন্ত যাৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰো সাধ্য নাই, যি সৰ্ব্বশক্তিমান-ৰূপে সকলোকে সৃজন, পালন আৰু শাসন কৰিছে, যি আমাৰ একমাত্ৰ আৰাধনাৰ বস্তু তেওঁৱেই ঈশ্বৰ। তেওঁ নিজেই কল্পনাৰ বস্তু, সেইদেখি কল্পনাৰ কোলাত অৰ্থাৎ কবিতাত তেওঁ যিমান মূৰ্ত্তিমানহৈ প্ৰকাশ পাব, আনত সিমানকৈ নোৱাৰে। কবিতায়ো তেওঁক লৈ বেছি ভাল পোৱাটো স্বাভাৱিক।

সেই দৰে, যি আদি ৰসত সৃষ্টিৰ বীজ নিহিত কৰি দিয়া আছে, তাতো কবিতাৰ গতি নিশ্চয় অতি বিতোপনেই হ'ব।

বেলেগ বেলেগ কবিৰ, বেলেগ ভাবৰ, অনেক উদাহৰণ দিব পাৰি। সংসাৰৰ লেখ বুজত লিপ্ত থকা মনত অনেক বিষয় নেথাকিবও পাৰে। কিন্তু মনত থাকিলেও, কবিতাৰ ৰূপ অনুসৰি ভাগ কৰা বৰ টান কাম; কবিতা কি, প্ৰত্যেকেই কেই বিধৰ, কাক কি বোলে, ইত্যাদিৰ আলোচনা কৰা সহজ কথা নহয়। কোনোবাই এই বিষয়ে কিবা খাটাং কথা কব পাৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস নহয়। আমি ওপৰত কবিতা কি, তাক আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, কিন্তু সেই চেষ্টা এক ৰকম বিফল হব, যেতিয়া আমি আকৌ 'ৰাচকিন্'ৰ ভাষাত কম "লিখা কবিতা অকল কথা কোৱা কবিতা; মূৰ্ত্তি, পট, আৰু গীতৰ ৰচনা কাৰ্য্যকৰী বিধৰ কবিতা।" ইয়াত দেখা গল, কবিতাৰ সীমা অকৌ বহুত বাঢ়িল। 'কাৰ্ভেণ্টিচ' নামৰ এজনে কয় "মোৰ বোধেৰে, কবিতা এটি অতি সুন্দৰ, কোমল কুমাৰী, যাক অন্যান্য বিজ্ঞান স্বৰূপা কুমাৰী সকলে অলঙ্কৃত কৰি আৰু সুন্দৰী কৰিব খোজে, আৰু যি নিজৰ সৌন্দৰ্য্যৰ জ্যোতি দি আন সকলোকে ধন্য কৰে।" এই দৰে চাবলৈ গলেও কবিতাৰ লগত সকলো ৰকম বিজ্ঞানৰে সম্বন্ধ আছে।

যেই হক, সাধাৰণতে কবিতা কি কি উপাদানেৰে হয় তাক আকৌ এবাৰ ওপৰে ওপৰে চোৱা যাওক। মুঠতে সাহিত্যৰ ছন্দ বদ্ধ অংশকে কবিতা বুলি মানুহে বেগেতে বুজে। সেইদেখি এই কবিতাৰ ছন্দ এটা প্ৰধান উপাদান বুলি আমি কবলৈ বাধ্য। অলপ বেছি ওচৰ চাপি লৰাই চৰাই চালে, সকলো ছন্দত লিখা কথাকে কবিতা

বুলিব নোৱাৰি। এই দৰে আকৌ আমি কবিতাৰ সীমা চপাই আনিব লগা হয়। আচল কবিতা হবলৈ হলে ছন্দৰ লগে লগে ৰস, ভাব, আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য আদিৰ নিতান্ত আবশ্যক। যত যুক্তি বা বিবৃতি প্ৰধান হৈ থাকে তাত ভাল কবিতাৰ সৃষ্টি হোৱা টান। কবিতাৰ জনোৱাতকৈ আনন্দ দিয়াটোহে ঘাই কাম। কবিতাই আমি চকুৰে দেখা বস্তুবোৰতকৈ, বস্তুবোৰৰ ছাঁ টোৰ অস্তিত্বৰ কথা কবলৈ যায়। যুক্তি-তৰ্কৰ মাজেদি, কবিতাৰে সত্য বুজাবলৈ যোৱাতকৈ সত্য অন্তৰত অনুভৱ কৰোৱাটোহে কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য। কবিতাই ভাবৰ সঙ্গীত ভাষাৰ সঙ্গীতত পৰিণত কৰে। সকলোৱে দেখি থকা বস্তুটোৰেই বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰা কবিৰ কাম। "অকল সুন্দৰ শব্দৰ সমাবেশত, ছন্দৰ লালিত্যত আচল কবিতা নেথাকে। আচল কবিতা হবলৈ হলে কবিতাময় ভাবৰ প্ৰয়োজন।" এইদৰে আকৌ পণ্ডিত 'স্বেক্সাৰ'ৰ মতে আমি ওপৰে ওপৰে কবিতা উপলব্ধি কৰা, প্ৰধান লক্ষণ ছন্দ, তল পৰে। মহাকবি 'চেক্সপিয়েৰে' কয় "কবিৰ চকু, সৌন্দৰ্য্যৰস-সৃষ্টিৰ নিমিত্তে ব্যাকুল হৈ, মৰ্ত্ত্যৰ পৰা স্বৰ্গলৈ আৰু স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্ত্যলৈ যায়; এই দৰেই চকুৰ আগত নজনা নুশুনা বস্তুৰ অস্তিত্ব ওপঙি উঠে; কবিৰ লিখনিয়ে, সেই বাস্তৱৰ অস্তিত্বহীন বস্তু বিলাকৰ একোটা ৰূপ দিয়ে আৰু প্ৰত্যেকটোৰে নামাকৰণ কৰে।" মেকলে কয় "ভাবত মায়াৰ সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শব্দৰ গাঁথনিকে, আমি কবিতা বোলো। চিত্ৰকৰে ৰঙৰ দ্বাৰা যি কাম কৰে, কবিয়ে তাক শব্দৰ দ্বাৰা কৰে।" কবিতাৰ আচল অৰ্থ সৰ্ব্ব

সাধাৰণে বুজিব নোৱাৰিবও পাৰে। অকল বুজা শক্তিৰ পৰাই কবিতা নহয়। কবিতাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয় প্ৰশ্ন কৰিলে যিটো উত্তৰ পোৱা হব, সেইটোৰ উত্তৰ কবি শাকৰ সলনি গোলাপ ফুলৰ কি আৱশ্যকতা বুলি সুধিলে বেগেতে পোৱা হব।” কাব্যৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয় কবলৈ গৈ কাব্যপ্ৰকাশকাৰ মম্মথে উক্তি কৰিছে “কাব্যং যশসেহৰ্থকৃতে ব্যৱহাৰবিদে শিৱেতৰক্ষতয়ে। সদ্যঃ পৰনিবৃত্তয়ে কান্তা সম্মিত তয়োপদেশযুজে।” অৰ্থাৎ কাব্য যশস্যাৰ কাৰণে, অৰ্থ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে, সংসাৰত মানুহক চিনি চলিবৰ কাৰণে, অমঙ্গল দূৰ কৰি, মঙ্গল সাধন কৰিবৰ নিমিত্তে, শত্ৰুৰ পৰা হাত সাৰিবৰ কাৰণে আৰু প্ৰিয়জনৰ উপদেশ নিৰ্ব্বিবাদে গ্ৰহণ কৰাদি গ্ৰহণ কৰিবৰ নিমিত্তে কাব্যৰ প্ৰয়োজন।” “ধৰ্ম্মাৰ্থ কাম মোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসুচ। কৰোতি কীৰ্ত্তিং প্ৰীতিঞ্চ সাধু কাব্য নিষেবনম্।” সজ কাব্য সেৱনত ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ সিদ্ধি হব কলাত পাৰ্গত হব আৰু কীৰ্ত্তি আৰু প্ৰীতি দিব। এইদৰে আমাৰ পণ্ডিত সকলেও কাব্যৰ বিষয় অনেক কথা কয়। আকৌ এজনে কবিতাৰ কথা সুধিলে কয় “কবিতা শোকৰ বাই-ভনী; যি মানুহে এবাৰ কান্দিছে আৰু ভুগিছে, তেৱেঁই কবি; প্ৰত্যেক চকুলো টোপাই কবিতাৰ ছন্দ; আৰু প্ৰত্যেক অন্তঃকৰণেই কবিতা।” কবি ছেলি আৰু ভৱভূতিয়েও প্ৰায় একে কথাকে কয়। তেন্তে কবি নহয় কোন? কবিতাৰ সীমা কত? জোনাকি পৰুৱা খাই থকা চৰাইৰ দৰে, কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ জীয়া-পোহৰ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ ওপৰত জীয়াই থাকে, প্ৰতিভাৰ বলত শুকান বাঁহৰ কামিৰ পৰা সুন্দৰ ধনু কৰিব

পৰাৰ দৰে, শুকান কাঠি স্বৰূপ অলপীয়া কথাৰ পৰা কবিয়ে ৰামধনুৰ নিচিনা সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ কবিতা উলিয়াই আনে। কত জনে, কত ভাবে কবিতা উপলব্ধি কৰে তাৰ অন্ত নাই। যেই হক মুঠতে কবি পোপে কোৱাৰ দৰে "কবিতাত সত্যই বেছি উজ্জ্বল হৈ প্ৰকাশ পায়।" সেই দেখি, সাধাৰণতে কবিতাৰ দুই-চাৰি সাধাৰণ প্ৰধান লক্ষণ থকা, সত্যৰ বাহন স্বৰূপ লিখনিকেই আচল অৰ্থত কবিতা বুলিব পাৰি।

জ্ঞান পিপাসু মানুহে যেতিয়া প্ৰকৃতিৰ পৰা ক্ৰমে আঁতৰি নিজে নিজে বাস্তৱ জগত সৃষ্টি কৰিবলৈ মন কৰিলে, যেতিয়া মানুহে ঈশ্বৰে দিয়া বস্তু বিলাকত সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰি নিজেও গঢ়ি লবলৈ বিচাৰিলে, তেতিয়াৰ পৰাইহে অকল ৰস, সৌন্দৰ্য্য বা ভাৱত মানুহে সন্তুষ্ট থাকিবলৈ টান পালে, অভাৱৰ ছাঁ নগছকা মানুহে, যেতিয়া খোৱা পিন্ধা আদি সংসাৰ যাত্ৰা নিৰ্ব্বাহৰ উপায় বিচাৰিবলৈ বিশেষ যত্ন কৰিব লগীয়া হল, তেতিয়াও ভাবচিন্তা সকলো বিলাকৰ ওপৰত যুক্তি, তৰ্ক, প্ৰমাণ আদি বেছিকৈ সোমোৱা অস্বাভাৱিক নহয়। যেই হক, যেনে তেনে পদ্যৰ পৰা, যুক্তি তৰ্কৰ বাহন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ উজু, গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হল। কবিতাৰ কথা বহলাই ধৰোঁতে পোনেই ছন্দত লিখা সকলো কথাকে কবিতা বুলি কোৱা হৈছে। কবিতাৰে আকৌ দুবিধ কৰি, এবিধ আচল কবিতা আৰু এবিধ সাধাৰণ পদ্য বুলি ধৰিলোৱা হৈছে। ছন্দত লিখাৰ বাহিৰে, গদ্যৰ কাম যিবিলাক পদ্যই কৰে, সেই বিলাকক আচল কবিতা বুলিব নোৱাৰি। এই দৰে চালে এবিধ কবিতাই গদ্যৰ কাম কৰে।

ছন্দ কবিতাৰ প্ৰধান অঙ্গ। যেই ছন্দতে কবিতা নিলিখক ছন্দ সদায় মিলিব লাগিব। ছন্দ বহল ভাবে দুবিধ। মিতাক্ষৰ আৰু অমিতাক্ষৰ। গদ্য কবিতাৰ লয়লাস গতিটোকো এটা ছন্দ বুলি ধৰিলে, মুঠ ছন্দ তিনি বিধ বুলি ধৰিব পাৰি। মিতাক্ষৰ ছন্দৰ আকৌ অনেখ বিধ আছে। সাধাৰণতে চলিত নাম বিলাক, ইয়াত দিয়াৰ আৱশ্যক নাই। অসাধাৰণ কবিয়ে নিজেই ছন্দ সৃষ্টি কৰে। এই দৰে ওলোৱা একোটা ছন্দই ক্ৰমে এবিধ বেলেগ ছন্দ হৈ পৰে। দেখাত আখৰ নিমিলিল বুলিয়েই যে অমিতাক্ষৰ ছন্দত এটা কবিতাসুলভ লয়লাস গতি আৰু জাত নাই তাক ৰসজ্ঞ সকলে নকয়। এনে গুণ নথকা হলে এই বিধৰ নাম ছন্দ নহলহেঁতেন। ওপৰত লিখি অহা কথা বিলাক ছন্দত লিখা বুলিলে কেৱেঁ নপতিয়ায়। কিন্তু তলত দিয়া কথা কিফাকিত ছন্দ আছে বুলি সকলোৱে কব।

সুন্দৰ আকাশস্থিত নক্ষত্ৰক দেখি,
উঠিবে ইচ্ছয় ক্ষুদ্ৰ খদ্যোত পিপৰা
নিজ তেজ প্ৰকাশিয়া অতি গৰ্ব্ব মনে,
কিন্তু ক্ষুদ্ৰদেহী হীনবল অতি
ইচ্ছিলে কি হব ? পাছে অপাৰগ হুয়া—
সলজ্জ অন্তৰে হাঁয় অধোগামী হোৱে।

গদ্য কবিতা বুলিও এবিধ কবিতা আছে। কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰ—বৃত্তিকাৰ বামনেও কয় "কাব্যং গদ্যং পদ্যঞ্চ।" কাব্য গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটা। তাত আকৌ অমিতাক্ষৰ ছন্দত থকা দৰে শাৰীয়ে পতি আখৰৰ নিৰ্দ্দিষ্ট লেখো নাই। কবিতাৰ অন্য গুণ থকা

নিমিত্তে আৰু পঢ়ি যাওঁতে কবিতা পঢ়া যেন লগা গতিকেই সেই বিধ গন্থ কবিতা। পঢ়ি নেচালে বা আগতে কৈ নিদিলে এনে বিধৰ লিখাক গন্থ কবিতা বুলি কব নোৱাৰি। সাধাৰণতে গন্থৰ বাক্যত শব্দ বহুৱাদি এই বিধত শব্দ নবহুৱায়। বাক্য বিলাকো বহুৱাত অলপ তাৰতম্য থাকে। মুঠতে এই কবিতাত সাধাৰণ কবিতাৰ ভাব, ভাষা, ৰস, সৌন্দৰ্য্য সকলো থাকে আৰু কলহৰ পৰা ঢালি দিয়া পানীৰ দৰে ইয়াৰো এটা নিছিগা ধাৰৰ সুন্দৰ গতি আছে। ফৰাচী, ইংৰাজী আদি ভাষাত এই বিধৰ লিখা ভালে খিনিয়েই আছে। আমাৰ ভাৰতীয় ভাষাতো এই লিখা ৰীতি ক্ৰমে সোমাইছে, যদিও প্ৰচুৰ নহয়। অসমীয়া ভাষাতো দুই এজনে এই দৰে লিখিবলৈ ধৰিছে। মাজে মাজে তেনে প্ৰবন্ধ দেখা যায়। এই বিষয়ত অসমীয়াৰ মাজত দুৰৱা কবিকে আগ আসন দিবলৈ সুবিধা হৈ আছে। ছন্দ নিমিলা কবিতা; শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, মাধুৰ্য্য, সুকুমাৰতা, অৰ্থ আৰু ব্যক্তিত উদাৰ ওজঃ, কান্তি আৰু সমাধি আদি দহ গুণেৰে ভৰপূৰ হলেও পঢ়োঁতে বা শুনোঁতে ভাল নেলাগে। সেই কাৰণেই যেই সেই লিখাৰ ছন্দ মিলিলেই পদ বা পন্থ বুলি কোৱা হয়। ওপৰে ওপৰে সেই নিমিত্তেই যেই সেই ছন্দ মিলা কথাক কবিতা বুলিও কৈ থয়। কবিতাত ছন্দৰ অভাৱত আন আন উপাদানৰো গৌৰৱ হ্ৰাস নহৈ নোৱাৰে। এটা কবিতা পঢ়ি যাওঁতে হঠাৎ ছন্দৰ দোষত খুন্দা খাই ৰ'ব লগা হোৱা যেনেকুৱা, লয়লাস গতিত গৈ থকা সুন্দৰী যুৱতী উজুতি খাই পাৰ বোকাত লেওলোৱাও তেনেকুৱা। সুন্দৰ ছন্দৰ কবিতাৰ উদাহৰণ দিয়া বৰ আনন্দৰ কথা, কিন্তু নিজে

প্ৰকাশ কৰা বা অপৰিণামদৰ্শী কোনো সম্পাদকৰ দ্বাৰাই কাকতত প্ৰকাশ কৰোৱা, ছন্দৰ লাগ্‌বান্ধ নথকা এডোখৰ পদ, উদাহৰণৰ নিমিত্তে ৰচনাত তুলি দিয়া বৰ অসুবিধাৰ কথা। সেই দেখি কোনো বিধৰে উদাহৰণ নিদিলেও ৰসজ্ঞ লিখক বা পাঠকে নিজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

ভাব, ভাষা, ৰস, ছন্দ আদিৰ পাৰই কবিতাৰ অসাধাৰণ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকাশ। ৰস আৰু ভাবৰ লগত উপযুক্ত ছন্দৰ মিল হলে কাব্যৰ যি সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি হয় তাত মৰতৰ অমৃত ওপঙে। ভাষাৰ কথা বেলেগে নকৈ তাক ছন্দৰ লগত সুমাই থলেই হয়, কাৰণ ছন্দৰ আৱশ্যক মতেহে ভাযাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। ৰস আৰু ভাব অনুসৰি ছন্দ আৰু ছন্দ অনুসৰি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। বিভিন্ন ঠাইৰ সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ, কেতবিলাক কবিতাৰ অংশ তুলি নিদিলে, কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য ফঁহীয়াই:দেখুৱা বৰ টান, কিন্তু ৰচনাৰ পৰিসৰ কমাবলৈ এনে কাৰ্য্যৰ পৰা লিখক বিৰত হবলৈ বাধ্য।

কবিতাৰ প্ৰত্যেক গুণটোৰে কোনটো ডাঙৰ কোনটো সৰু ভাবি উলিয়াবলৈ টান হৈ পৰে। তথাপি ভাব আৰু ছন্দৰ সম্বন্ধ-টোৰ কথা অলপ নকৈ নোৱাৰি। ভাব আৰু ছন্দৰ ইমান ক্ষমতা যে নুবুজা ভাষাৰ কবিতা এটা নিয়ম মতে আবৃত্তি কৰিলে ৰসজ্ঞ সকলে তাৰ ৰস উপলব্ধি কৰিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে মহাপুৰুষ ৰচিত "শুন শুন ৰে শুন বৈৰী প্ৰমানা ··" আদি বৰগীতলৈ মন কৰিলেই হয়। তাৰ প্ৰতি ছন্দে বীৰ ৰসৰ বাতৰি দিয়ে। আক্ষেপ কৰিবলৈ গৈ "কি কৰিলো কি কৰিলো ভকতি নকৰি, অন্তকে পাইলেক লাগ ৰক্ষা কৰা হৰি" বোলা পদ ফাঁকিয়ে ভাকটো

যিমান দূৰ লৈ যাব পাৰিব আন এটা ছন্দই নোৱাৰে। ঠিক সেই দৰে বেজ বৰুৱা দেৱৰ অমৰ কবিতা "বীণ বৰাগীৰ" উদাহৰণ দি কব লাগিব—তেখেতে যিটো করুণ ভাব ব্যক্ত কৰিবলৈ গৈছে, সেই ভাব সেই ছন্দৰ হে উপযোগী।

"দিন দুপৰত আগ চোতালত
কোনেনো বাইছে বীণ,
কিনো কথা কয় কিনো-গীত গায়
উজাৰি লুকুৱা চিন।

তেখেতৰ উৎসাহেৰে ভৰপূৰ "অসম সঙ্গীত" ৰ "বাজক ডবা বাজক শঙ্খ বাজক মৃদং খোল, অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল।" এই কবিতা 'বীণ বৰাগীৰ' ছন্দত বা "বীণ বৰাগী' "অসম সঙ্গীত"ৰ ছন্দত লিখা হলে তাৰ উদ্দেশ্যই বেলেগ হলহেঁতেন। এই দৰে অন্য ভাষা এৰি দিও, অসমীয়া সাহিত্যৰ বাছকবনীয়া ভঁড়ালৰ পৰাই অনেক কবিতাৰ উদাহৰণ দিব পাৰি, যত ভাব আৰু ছন্দৰ সামঞ্জস্য অপূৰ্ব্ব সৌন্দৰ্য্যৰ আহিলা।

কবিতাৰ ছন্দৰ লগত ৰসবো অতি আৱশ্যক। বীৰত্বসূচক ভাবত, বীৰত্ব সূচক ছন্দত পুঠি মাছৰ গুণ গৰিমা আবৃত্তি কৰিলে ৰসিকে কি ভাল পাব! ৰসৰ অবিহনে কবিতা কোৱাভাতুৰি। ৰসৰ অবিহনে কবিতা আচল কবিতাই নহয়। এই ৰসৰ নিমিত্তেই কবিতাৰ ক্ষেত্ৰ অনেকে ছপাই আনে। কোৱাভাতুৰি দেখাত ধুনীয়া,—আকৃতি আৰু বৰণত তাৰ তুলনা নাই, লাগোঁতেও সুন্দৰ লতা গছত লাগে; কিন্তু তাৰ ভিতৰত থকা ভেবেৰ সোপা দেখিলেও মানুহৰ ঘিণ লাগে; সেইদৰে ৰস নোহোৱাকৈ ছন্দ

আৰু ভাষাৰ সু-সন্নিবেশত সুকবিয়ে লিখিলেও কবিতাক ৰসজ্ঞ সকলে কবিতা নোবোলে। কোৱাভাতুৰিকো যেনেকৈ ফল বোলে সেই দৰে তেনে কবিতাকো এবিধ পদ্য বুলি থৈ দিব।

ৰসৰ বাহন অৰ্থ। শব্দ বিলাকৰ একত্ৰিত গুণৰ যি অৰ্থ হয়, সেই অৰ্থৰ পৰাই আচল ৰসৰ সঞ্চাৰ হয়। এই খিনিতে ভাব আৰু অৰ্থৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি লিখক অলপ বিমোৰত পৰে। যেইহক বৰকৈ ফঁহিয়াবলৈ নগৈ ইয়াকে কব পাৰি। কবিতাৰ ভাব লৈয়ে শব্দৰ পাতনি, আৰু এই শব্দ বিলাক এনেকুৱা শব্দ হব, যি বিলাকে কবিৰ মনৰ ভাবটো উলিয়াই দিব। এই ভাব অনুসৰি এই ৰস। বীৰ ভাবেৰে কবিতা লিখিলে বীৰ ৰস, করুণ ভাবেৰে লিখিলে করুণ ৰস ইত্যাদি। এইদৰে সাধাৰণতে নটা ৰস। কথাটো বুজাই লিখিবলৈ অলপ টান। শুনাত ছন্দটো করুণ ৰসৰ ছন্দ কৰি, মুখেৰে আবৃত্তি কৰোঁতেও করুণ ৰসৰ কবিতাৰ দৰে আবৃত্তি কৰি, কিবা বেবেৰি বাং এসোপা বকিলে সি কবিতা হবনে নহয়? বোধকৰোঁ, নহয়। যেনেকৈ দিন দুপৰত আয়ৈ দেহী, ফটাকানি মোৰ হৰি হৰি, গগৈদেও হৰি অসহনি, এই পদ ফাঁকি যি দৰেই গাওক, তাৰ অৰ্থ নহয়, গতিকে কবিতাও নহয়। বহল, অনেক অৰ্থ যুক্ত কথা যেতিয়া ছপাই আনি কবিতাৰ অন্যান্য গুণৰ গৌৰৱেৰে গৌৰবান্বিত কৰি একত্ৰিত কৰা হয় তেতিয়াহে কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। আগ গুৰি নাইকিয়া অৰ্থহীন কথাৰ পৰা কবিতা হব নোৱাৰে।

কবিতাৰ এই গুণ বিলাকৰ কথা যিমানেই ফঁহিয়াবলৈ যায়, সিমানেই ওলাই থাকিব, তাৰ অন্ত নাই, মুঠতে কবলৈ গলে

ভাব ভাষা আৰু ছন্দই কবিতাৰ ৰসৰ স্রষ্টা। এই ত্রিগুণৰ ওপৰত কবি সকলৰ আধিপত্য অনুসৰি কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য কম বেছি হয়। কবিতা উপলব্ধি কৰা আৰু লিখা ৰসিকৰ হে কাম। সেই দেখি কবিয়ে কৈছে—

কবিতা কোমলা বণিতা ৰচয়তি ৰসিকং ৰসেন মিলিতং
যদি সা দুৰ্জ্জন হস্তে পতিতা প্রতিপদভগ্না সংশয়লগ্না।

কবিতা ৰচনা কৰিব ৰসিকে, কোমলা বণিতা মিলিব ৰসিকৰ লগত; অনুপযুক্ত লোকে কবিতা লিখিলে পদে পদে দোষে দেখা দিয়ে অনুপযুক্ত দুৰ্জ্জনৰ লগত কোমলা বণিতাৰ মিলন হলে পদে পদে সংশয় উপস্থিত হয়।

অযোগ্য জনে কাব্য ৰসৰ যে মোল নেপায় সংস্কৃত সাহিত্যত তেনে উদাহৰণ বহুত আছে আৰু সেই কথা অনেক ভাবে ব্যক্ত কৰিছে। তলত দিয়াটোও এটা উদাহৰণ।

"অপসৰ পৰভৃত দূৰং গোষ্ঠীয়ং কাকৰবৰসিকা,
দুৰ্ব্বাচৰ্ব্বনপটবো গাবো নহি জানন্তি ইক্ষুৰসমধুৰম্।"

ভাৰতীয় কবি সকলে কবিতাক কিমান ওখ আসন দিছিল তলত দিয়া শ্লোকটোৰ পৰা উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। ইমান ওখ বস্তু বুলি ভাবিছিল দেখিয়েই কবিতা লিখকৰ লক্ষণ পৰ্য্যন্ত দেখুৱাই গৈছে আৰু কোন কবিতাৰ ওচৰ চপাৰ অযোগ্য তাকো কৈ গৈছে। ঈশ্বৰক অহৈতুকী ভক্তি প্রাৰ্থনা কৰোতে একো পাৰ্থিব লোভনীয় বস্তু নেলাগে কেৱল অহৈতুকী ভক্তিহে লাগে বুলি কৈ, ধন, জন, সুন্দৰী আৰু কবিতা নেলাগে বুলি কৈছে। ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, কবিতাও এটা অতি আকাঙ্খিত বস্তু।

"ন ধনং ন জনং ন সুন্দৰী কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে,
মম জন্মনি জন্মনীশ্বৰে ভবতাদ্ভক্তিৰহৈতুকী ত্বয়ি।"

প্ৰত্যেক মানুহকে ঈশ্বৰে কম বেছি ভাবিব চিন্তিব পৰা শক্তি দিছে: কম বেছি ভাষা সুৰ আদিৰ জ্ঞান দিছে। কিন্তু সকলোৱেই কবি হব নোৱাৰে কিয়? সকৰেই বোলক বা ডাঙৰেই বোলক, কবিতা লিখে কবিয়ে। কবি নিৰৰ হব পাৰে, গাঁৱত বা দেশত জনাজাত হব পাৰে বা জগতত জনাজাত হব পাৰে। কবিয়ে কবিতা দুই চাৰিটাও লিগিব পাৰে, শই শয়ো লিখিব পাৰে। যিমানেই দেখা যায়, কবিত্ব প্ৰতিভা নাথাকিলে কবিতা লিখা টান। কবিত্ব প্ৰতিভা ভগৱন্তই দিয়া বস্তু বা মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ লগত জন্মৰ পৰা লাগি অহা গুণ। কম বেছি কবিত্ব প্ৰতিভা অনুসৰি মানুহৰ কম বেছি কবিত্ব শক্তি প্ৰকাশিত হয়। সকলো মানুহৰে যদি কবিত্ব শক্তি আছে বুলি কোৱা হয়, তেন্তে ইয়াকো কব লাগিব যে সৰহ ভাগৰে সেই শক্তি ইমান কম, তাৰ পৰা কবিতাৰ সৃষ্টি হোৱা টান। কোনোৱে কব পাৰে "অমুকে যেনেকৈ কবিতা লিখিব পাৰে, আমিও পাৰোঁ, চেষ্টা নকৰোঁ দেখিছে।" সেই চেষ্টা নকৰাটোৱেই বুজায় যে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতি ৰাপ নাই। সেই ৰাপ নথকাৰ কাৰণ হৈছে, তেওঁৰ কবিত্ব প্ৰতিভা যিমান থাকিলে কবিতালৈ ধাউতি হব, সিমান নাই। জনমৰ পৰা লাগি অহা, ঈশ্বৰে দিয়া বা প্ৰকৃতিয়ে দিয়া, প্ৰতিভা আৰু অভ্যাস যোৱাই জোখাই থাকিলেহে কবিত্ব প্ৰতিভা ফুটি ওলায়। সকলোৰে অলপ নহয় অলপ কবিত্ব শক্তি আছে বুলি কলে মিছা নহবও পাৰে। কিন্তু তাতে এটা কথা আছে।

ৰসায়নিক পৰ্য্যবেক্ষণৰ দ্বাৰা অনেক বস্তুতে লুনীয়া গুণ আৰু মিঠা গুণ আছে বুলি জনা যায়, কিন্তু সকলোৱে সেই গুণ ধৰিব নোৱাৰে বা সেই গুণ নিজেই ফুটি নোলায়। যিবিলাক বস্তুৰ সেই গুণ বেছি পৰিমাণে আছে, সেইবিলাক বস্তুৱেইহে লোককো মিঠা, লুণীয়া, কৰিব পাৰে বা নিজৰ গুণ এনেয়ে ফুটাই দেখুৱাব পাৰে। ঠিক কবিৰ গুণো তেনে।

জনমৰ পৰা লাগি অহা কবিত্ব শক্তি, সংসাৰৰ অভাৱ অনাটন দুখ দৈন্যই যে ধ্বংশ কৰিব নোৱাৰে সিও নহয়। কবিত্ব প্ৰতিভা থাকিলেও সংসাৰৰ বেমেজালিত বিমূঢ় হোৱা ক্লান্ত মনে তাক উপলব্ধি নকৰাকৈ থকাটো একো আচৰিত নহয়। সূৰ্য্য বা চন্দ্ৰই পোহৰ দিয়া গুণ লৈয়েই জগতত দেখা দিয়ে কিন্তু ডাৱৰে ঢাকিলে কি উপায়! নেমুটেঙ্গাই টেঙ্গা গুণৰ কাৰণেই ফল দিয়ে, কিন্তু কেৰোণে ৰস সাঁচিবলৈ নিদিলে টেঙ্গা গুণ কৰ পৰা হব! গুটিৰ গজাই ধৰ্ম্ম, কিন্তু শিলৰ ওপৰত গুটি সিচিলে সি কৰ পৰা গজিব! এজন ছাত্ৰই একেবাৰতে তিনি কুৰিকৈ কবিতা আলোচনী কাকতলৈ পঠোৱা পোৱা গৈছিল। সেই তিনি কুৰিৰ ভিতৰত এটিও বাচনিত হুঠিব পাৰে তথাপি লিখোঁতাৰ কবিত্ব শক্তি নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। দুখৰ বিষয় সেই ছাত্ৰই বৰ্ত্তমান সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰিবৰ পৰা একেবাৰে নিৰৱ। সংসাৰে তেওঁক আৰু কবিত্ব ফুটাই তুলিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই।

সাহিত্যৰ লগত যুগ ধৰ্ম্মৰ সম্বন্ধ থকাৰ নিমিত্তেই কবিতাৰ লগতো যুগ ধৰ্ম্মৰ সম্বন্ধ আছে। সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভাৰ তুলাচনি হৈছে পাঠকৰ মন। পাঠকৰ মন দেশ কাল পাত্ৰ ভেদে সদায়

পৰিবৰ্ত্তন হৈ থাকে। সেইদেখি সৰৱৰহী সাহিত্যিকে দেশ কাল পাত্ৰ ভেদে পাঠকৰ মন যোগাবলৈ চেষ্টা কৰাটো স্বাভাৱিক। সাহিত্যৰ সালসলনি হৈ আছে আৰু হবও। কিন্তু এই সালসলনিবিলাকে সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য হ্ৰাস নকৰি বেছিহে কৰে। বিচক্ষণ সাহিত্যিকে সেইদেখি এই সাল সলনি বিলাক যুগধৰ্ম্মৰ লগত থাপ খোৱাকৈ কৰে। কবিতায়ো সাহিত্যৰ বাটেদিয়েই বাট বুলে। যুগ ধৰ্ম্মৰ অনুসৰি যেই সাজেৰেই সজাওক নেলাগে, সাজৰ ভিতৰত এটা সনাতন সৌন্দৰ্য্য বা সনাতন সত্য নিহিত থাকিলে সেই কবিতা স্থায়ী হয়। আজিৰ পাঠকে সেই কবিতা যেনেকৈ ভাল পাব শ শ বছৰৰ পাচতো সেই কবিতাই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব। নিজৰ ক্ষুদ্ৰ গণ্ডিৰ পৰা ক্ৰমে গৈ গৈ যেতিয়া মানুহৰ ভাব শক্তিয়ে বিশ্বক আপোন বুলিবলৈ শিকে, যেতিয়া বিশ্বৰ সত্যই নিজৰ সত্য, আৰু বিশ্বৰ স্বাৰ্থই নিজৰ স্বাৰ্থ হৈ পৰে তেতিয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰ বহল হৈ যায়। তেতিয়া কবিয়ে কবিত্বৰ চৰম সীমা পায়। সকলো কথাতে, সকলো লিখনীতে যেতিয়া এই বিশ্বৰ ভাৱ প্ৰবল হয় তেতিয়াই কবিক বিশ্বকবি আখ্যা দিব পাৰি। সেই কবি পৃথিবীৰ সকলোৰে আপোন হৈ পৰে। এনে বিশ্ব কবিয়েও যুগধৰ্ম্মৰ বল অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰে, যি খন দেশত যি সময়ত যেনে ভাবে ওপজে সেইবিলাকৰ ছাঁ তেওঁৰ লিখনিত নপৰাকৈ ৰাখিব নোৱাৰে, বৰং সেইবিলাক বিশ্ব-ভাবলৈ বগাই যাব পৰা অৱলম্বন স্বৰূপ হে হয়। দেশ আৰু সময়ৰ ভাবটো এটা মায়াৰ নিচিনা। এই মায়া ভেদ কৰিবৰ শক্তি যেন কবি সকলক ঈশ্বৰে

দিয়াই নাই। এই মায়াৰ দ্বাৰা মোহিত হৈ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কবিয়েও দেশ কাল পাত্ৰৰ দ্বাৰা সংকোচিত হব লগা হয়। বিশ্বকবি নহলেও প্ৰত্যেক কবিয়েই, নিজে নিজে বাস্তৱ জগতৰ অনেক ওপৰত একোখন সৃষ্টিৰ স্ৰষ্টা হৈ বিচৰণ কৰে। সেই কবিয়েও তললৈ ঘূৰি চাই, কেতিয়া নামি আহি বাস্তৱত থকা সাধাৰণৰ লগত মিহলি হয়হি তাক নিজেই কব নোৱাৰে। মুঠতে এইটো জানি থব লগীয়া কথা, যুগধৰ্ম্ম বা দেশ কাল পাত্ৰৰ বলত বেছি ৰকম প্ৰভাৱান্বিত হলে কবিতাৰ ৰস আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ ভালেখিনি নষ্ট হয়, সনাতন সত্য প্ৰকাশ কৰা কবিতা সকলো ভাষাতেই আছে। আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো তেনে কবিতা নিচেই নোহোৱা নহয়। এনে কবিতাই, আজিৰ সত্যই অনন্ত সত্য বুলি কয়। মানুহৰ মনত আজি যি সত্য, ভগৱন্তই পৃথিবীত মানুহ স্ৰজন কৰি থাকিলে সি সদায় সত্য হৈয়ে থাকিব। এনেকৈ সত্য উপলব্ধি কৰা মানুহৰ স্ৰজন হয় কাৰণেই মানুহ 'মানুহ' নামৰ যোগ্য।

দেশ কাল পাত্ৰৰ কথা কবলৈ যাওঁতেই অসমীয়া সাহিত্যত আদি ৰসৰ কবিতা বিলাকত বেছি ৰকম টনা আজোৰা লগা, কথাষাৰ মনলৈ আহে। ভৱভূতিয়ে ৰসৰ মাজত কৰুণ ৰসক প্ৰধান স্থান দিয়াৰ দৰে কালিদাসে যদিও শৃঙ্গাৰ ৰসক আগ ঠাই দিছে তথাপি এনে ৰসৰ কবিতা ইউৰোপ আদি দেশৰ সাঁচতে, লিখিবলৈ গলে অনেক স্থলত ভাৰতীয় ৰসবোধত বিপৰ্য্যয় ঘটিব যেন লাগে। যিটো কবিতা সমাজত পঢ়ি ৰস উপলব্ধি কৰিবলৈ টান, যিটো কবিতা পঢ়ি শুনাবলৈ সংকোচ বোধ কৰিব লগীয়া হয়, সেই কবিতাৰ ভাৱ সত্য হলেও দেশ কাল পাত্ৰই তাক

প্ৰচাৰ কৰিবলৈ দিবলৈ ভাল নেপায়। 'যুগ্মনৰ্ত্তন' ইউৰোপৰ সভ্যদেশৰ প্ৰথা হলেও আমাৰ দেশত যেনেকৈ খাপ নেখায়, সেইদৰে ইউৰোপীয় ঠাঁচত লিখা কেতবিলাক কবিতায়ো আমাৰ সাহিত্যত খাপ নেখায় অৰ্থাৎ তেনে কবিতা আমাৰ সমাজৰ গ্ৰহণীয় নহয়। সমাজত খাপ নেখালে সাহিত্যত খাপ নেখায়, সাহিত্যত খাপ নেখালে কবিতা স্বৰূপে খাপ্ নেখায়। অৱশ্যে ইয়াত সমাজৰ অৰ্থ সাধাৰণ অৰ্থতকৈ বহুত বহল। যিটো সত্য বা যিটো সৌন্দৰ্য্য একেবাৰে বিধৱী অৱস্থাত ৰাইজৰ আগলৈ উলিওৱা হয় সেইটো সত্য বা সেইটো সৌন্দৰ্য্য সজাই পৰাই গহীনকৈও প্ৰচাৰ কৰিব পৰা হয়। বিধৱী অৱস্থা নেপালে যে সত্যটো প্ৰকাশ নহয়, বা সজাই পৰাই উলিয়ালে যে সেই সৌন্দৰ্য্য কম হয়, এনে নহয়। আমাৰ আদি ৰসৰ সীমাটো দেখুৱাই দিবলৈ বৰ টান,—ঠিক যেন ওৰণী তলৰ মুখ থনৰ কথা কৈয়ে হেপাহ পলাব, ওৰণী যেন নেদাঙিবই,—ঠিক যেন মিলনান্ত নাটৰ পাত্ৰই পাত্ৰীৰ ওচৰ চাপি হাত মেলোঁতেই পট পাৰ যায়।— ঠিক যেন মালিনীয়ে ফুল চিঙো চিঙো কৰিয়েই ফুল নিচিঙা হয়। যি প্ৰকৃত্বতে কবিতাৰ উপাসক তেওঁক ভগৱন্তই বা স্বভাৱে এই পাৰ্থক্যটোৰ জ্ঞান অন্তৰত সিঁচি দিছে তাক বেকত কৰা সাধাৰণৰ পক্ষে টান।

প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগ

পৃথিবীৰ সৃষ্টি পাতনিৰ কোন্ যুগত কোন অতীজত মানৱ জন্মৰ সূত্ৰপাত হৈছিল সেইকথা এতিয়াও অন্ধকাৰ গৰ্ভত;— কেতিয়াবা যে তাৰ কিবা নিৰাকৰণ হৈ উঠিব এনে সম্ভাবনা নাই। হিন্দুৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰাদিত অন্যান্য জীৱ সৃষ্টিৰ পাছতহে মানৱ-সৃষ্টি হোৱা বুলি লিখা আছে। প্ৰাণীতত্ত্ববিদ্ পণ্ডিত সকলেও সিদ্ধান্ত কৰিছে যে, বৰ্ত্তমানে সংসাৰৰ ভিতৰত যিমান বিলাক প্ৰাণী দেখা যায়, সেই সকলো প্ৰাণীৰ পাছতহে মানুহৰ আবিৰ্ভাব হৈছিল। ভূতত্ত্ববিদ্ পণ্ডিত সকলেও পৃথিবীৰ বয়সক তিনি যুগত বিভক্ত কৰি, শেহযুগৰ অন্তভাগত মানুহৰ জন্ম হৈছিল বুলি অৱধাৰণ কাৰছে।

মানৱৰ আদি বাসস্থান ক'ত আছিল, এই কথা লৈয়ো নানা পণ্ডিতে নানা মত প্ৰকাশ কৰে, কিন্তু কোনো মতেই একেবাৰে নিঃসন্দেহে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। সিইতে প্ৰথমে কোন্ ভূখণ্ডৰ পৰা ওলাই সমস্ত পৃথিবীতে সিচঁৰতি হৈ পৰিল,—একে ঠাইতে উপজিছিল নে—ঠায়ে ঠায়ে একে সময়তে জন্মলাভ কৰিছিল? ইত্যাদি কথা এতিয়াও সুমীমাংসিত হৈ উঠা নাই।

এই আদিম মানৱ বিলাকে আদিতে কি খাই জীয়াই আছিল, সেই কথাও নিশ্চয়কৈ জনা নেযায়। ভূতত্ত্ববিদ্ আৰু প্ৰাণী-তত্ত্ববিদ্ পণ্ডিত সকলে স্থিৰ কৰিছে যে, মানৱজাতি আদিতে উদ্ভিদ্-

ভোজী আছিল। যেতিয়া যুগপৰিবৰ্ত্তনৰ ফলত, মানৱ-জন্মৰ বহুকাল পাছত, দেশ তপত বা চেঁচা হৈ পৰিল, ফলমূল, শাক-পাচলীৰ অভাব হৈ আহিল, তেতিয়া মানুহে আন উপায় ললে। সিহঁতে মাংসভোজী জীৱবিলাকৰ কাৰ্য্য লক্ষ্য কৰিছিল, কিন্তু সেই-বোৰ প্ৰাণীৰ দৰে সিহঁতৰ চোকা নখ দাঁত নথকাত, সিহঁতে অলপ বুধি খটাব লগাত পৰিল। সিহঁতে তেতিয়া দলি, শিলগুটি বা শিলৰ ছটিয়া আদিকে প্ৰধান অৱলম্বন কৰি লোৱা সম্ভৱ। সেই বোৰকে ক্ৰমাৎ উন্নত কৰি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা বুলি পণ্ডিত সকলে কয় আৰু তেনে ধৰণৰ অনেক অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ প্ৰমাণো পাইছে। তেওঁলোকে এই কাৰণে, সেই যুগৰ মানুহবিলাকক প্ৰত্ন প্ৰস্তৰযুগৰ (Paleo-lithic age) মানুহ বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই যুগৰ সাধাৰণ মোকা গঢ়ৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ৰূপেব্যৱহৃত শিলৰ খণ্ড আদি যি পোৱা গৈছে, সেই বোৰক প্ৰাক্-আয়ুধ (Eolithic) বা আদিম অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ নাম দিয়া হৈছে। আদিম মানৱে এই অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বোৰেৰেই পশু পক্ষী মাৰি, সেইবোৰৰ কেঁচা মঙহ খাই জীৱন প্ৰবৰ্ত্তাইছিল বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে। সিহঁতে ব্যৱহাৰ কৰা এই অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বোৰত শিল্পৰ কোনো নিদৰ্শন নেদেখি, কোনো কোনো ভূতত্ত্ববিদে আকৌ এইবোৰ আদিম মানৱৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ নহয় বুলিব খোজে। কিন্তু অধিকাংশ পণ্ডিতৰ মতে এইবোৰ আদিম অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বুলিয়ে নিৰ্দ্ধাৰিত হৈছে। কিয়নো, আদিম অৱস্থাত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰত শিল্পৰ নিদৰ্শন থকা সম্ভৱ নহয়। তেতিয়া মানুহে সাধাৰণ বুদ্ধিৰে যি কৰিছিল, তাকেই যথেষ্ট বুলি ধৰিব লাগিব।

যুগবিপ্লৱৰ লগে লগে আদিম মানুহবিলাকে হাবিত কাঠে কাঠে বা বাঁহে বাঁহে ঘঁহনি লাগি জুই উঠা, শিলত শিল পৰিলে ফিৰিঙতি ওলোৱা অৱশ্যে দেখিছিল। ইয়াৰ পৰাই সিহঁতে কাঠে কাঠে বা বাঁহে বাঁহে ঘঁহি নাইবা শিলত শিলগুটিৰে মৰিয়াই কৰি জুই তুলিবলৈ শিক্ষা কৰাটো নিতান্ত সম্ভৱ। এই কৃত্ৰিম উপায়ে জুই তোলাটোৱেই মানৱ জাতিৰ দ্বিতীয় আবিষ্কাৰ বুলিব পাৰি। জুইৰ ওচৰত থাকিলে জাৰ আদি গুচে, আৰু কোনো বস্তু পুৰিলে তাৰ অন্যৰূপ ধৰে, তাকো লক্ষ্য কৰিছিল বুলি অনুমান হয়। সময়ত সেই জুইত কাঠ বাঁহৰ ডাল আদিৰ আগ-গুৰি পুৰি টাঙন্ টোকন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যে, তাত কোনো সন্দেহ নাই। ক্ৰমে মাটিৰ ওপৰত পোৱা সৰু শিল একো খণ্ডৰে আন একো ডোখৰত মৰিয়াই ছটীয়া উলিয়াই তাৰ ধাৰাল ছটীয়াবোৰ টাঙন, টোকনৰ আগত লতা বা খেৰেৰে বান্ধি সাধাৰণ ৰকমৰ জাঠি-জোঙ্ তৈয়াৰ কৰি লৈছিল বুলি ভূতত্ত্ববিদ্ সকলৰ ধাৰণা। এনেকৈ নতুন আবিষ্কৃত অগ্নি আৰু জাঠি-জোঙৰ সহায়ত আদিম মানৱবিলাক সেই প্ৰাচীন যুগৰ ডাঙৰ ডাঙৰ বনৰীয়া হিংস্ৰ জন্তুবিলাকৰ আক্ৰমণৰ পৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ কিছু পৰিমাণে সমৰ্থ হৈছিল। এই যুগকে পণ্ডিতসকলে নৱ-প্ৰস্তৰযুগ (Neolithic age) নাম দিছে। এই যুগতে, লাহে লাহে অভাবৰ লগে লগে, মানুহৰ বুদ্ধি বৃত্তি বিকাশ পাব ধৰিলে আৰু সিহঁতে শিল বা আন বস্তুৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ সজাত পাৰদৰ্শী হৈ আহিল, দূৰৈৰ পৰা অস্ত্ৰ-চলোৱা উপায় উলিয়াই মানুহ জীব-বিলাকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ হৈ উঠিল। ক্ৰমে ধেনুৰ সহায়ত বাটলু-

গুটি বা শৰ-মৰা কৌশল আবিষ্কাৰ কৰি মানুহে শত্ৰু নিপাত কৰিব পৰা হল আৰু পৃথিবীৰ অধিকভাগ ঠাইকে বাসৰ উপযোগী কৰি ললে। ধৰিবলৈ গলে, এই যুগৰ পৰাই মানৱ-সভ্যতাৰ সূত্ৰপাত হল। এই যুগৰ আয়ুধ বা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বিলাক প্ৰত্ন-প্ৰস্তৰ যুগৰ তুলনাত লেখত সৰহ, অলপ শিল্প নিপুণতা থকা আৰু আকাৰে প্ৰকাৰেও নানাবিধ। ভাৰতৰে নানা ঠাইত প্ৰাচীন আৰু নব্য-প্ৰস্তৰ যুগৰ অনেক আকাৰৰ শিলৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ পোৱা গৈছে। আমাৰ এই অসমতো দৰঙ্গ আৰু কাছাৰ জিলাত শিলৰ কুঠাৰৰ ছটা পোৱা গৈছে। প্ৰাচীন যুগতকৈ নতুন প্ৰস্তৰ যুগৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ গঢ়গতি থকা,—সেইবোৰ হৈছে,—শিলৰ শেল, জাঠি শৰৰ আগ, কুঠাৰৰ ছটা, কটাৰিৰ মুখ, চক্ৰ, পতাগুটি (Grinder) ইত্যাদি। অনুমান হয়, এই যুগৰ পৰাই মানুহ শিলৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আৰু আন লাগতিয়াল বস্তু-বাহানি সজাত অভ্যস্ত হৈ আহিছিল।

যেনেকৈ পৃথিবীৰ ভিতৰত কোন্ দেশ মানৱৰ আদি জন্মভূমি কব নোৱাৰি, তেনেকৈ ভাৰতৰো আদি মানৱ কোন আছিল, সেই বিষয়তো নানা পণ্ডিতৰ নানা মত। ইমান দিনে পণ্ডিত সকলৰ মতে দ্ৰাবিড়ী বিলাকেই ভাৰতৰ আদিম নিবাসী বুলি নিৰ্দ্ধাৰিত হৈছিল। কিন্তু আজি কালি পণ্ডিতসকলৰ নানা সূক্ষ্ম গবেষণা আৰু অনুসন্ধানৰ ফলত সেই মত ক্ৰমে পৰিবৰ্ত্তিত হৈ আহিছে। ডাক্তৰ হটন্ চাহাবৰ মতে ভাৰতত আদিতে নিগ্ৰো ধৰণৰ (Negrito) এজাতি মানুহ বাস কৰিছিল। (১)

(১) Census of India, 1931 (Report) (Vol 1. Part 1.) by Dr. J. H. Hutton.

সেই জাতি মানুহৰ অস্তিত্ব আজি কালি আন্দামান দ্বীপবাসীত, দক্ষিণ ভাৰতৰ কদৰ (Kadar) জাতিত আৰু পশ্চিম ভাৰতৰ উৰালী (Urali) জাতিত দেখা যায়। এই অসভ্য ঘোৰ কৃষ্ণবৰ্ণ মানুহ বিলাকেই ভাৰতৰ প্ৰত্ন-প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহ তাত কোনো সন্দেহ নাই। এই জাতিৰ পাছত যি জাতি ভাৰতত সোমাই নানা ঠাইত সিচঁৰতি হৈ পৰিছিল, সিইঁতক উক্ত চাহাবে প্ৰোটো অষ্ট্ৰেলীয় (Proto-Australoid) নাম দিছে। সিইঁতে ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমেদি আহিছিল নে, মালয় উপদ্বীপ বগাই ইণ্ড-চীন আৰু ইৰাৱতী উপত্যকা অতিক্ৰম কৰি উত্তৰ-পূবেদি ভাৰত সোমাইছিল, সেই কথা এতিয়াও নিশ্চয় হৈ উঠা নাই। ইইঁতৰ অস্ত্ৰীক ভাষাৰ অস্তিত্ব আজি-কালি হিমালয় প্ৰদেশৰ কোনো কোনো অংশত, অসমৰ খাছিয়া পৰ্ব্বতত, ছোটনাগপুৰ প্ৰভৃতি ঠাইত আছে। এই অস্ত্ৰীক শ্ৰেণীৰ মানুহ বিলাকক নব্য-প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহৰ বংশধৰ বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে কয়।

নব্য প্ৰস্তৰ যুগৰ পাছতে তামৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। সেই কাৰণে, পণ্ডিতসকলে এই যুগক তাম্ৰযুগ (Copper age) নাম দিছে। ডাক্তৰ মজুমদাৰে এই যুগৰ মানুহৰ কোনো নিৰাকৰণ হোৱা নাই বুলি লিখিছে। কিন্তু ডাক্তৰ হটন চাহাবে অষ্ট্ৰেলীয় বা অস্ত্ৰীক জাতিৰ পাছতে ভাৰতৰ যি জাতি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল, সেই জাতিক ভূমধ্য-সাগৰীয় (Mediterranean) নাম দিছে। ১৯৩৩ ইং চনৰ আসাম ৰিচাৰ্চ ছোছাইটি জৰ্ণেলত (J.A.R.S. vol.—14), এই

ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিকেই ভাৰতৰ দ্ৰাবিড়ী জাতি বুলি দেখুৱাইছিল। কিন্তু যেতিয়া ডাঃ বি এছ গুহই কলে যে, এই জাতি আৰু পৰবৰ্ত্তী যুগৰ বৈদিক আৰ্য্যবিলাক একে সাধাৰণ মূলৰ পৰা উৎপত্তি হৈছিল আৰু কিছু কালৰ মূৰত সিহঁত পৰস্পৰে বিভিন্ন হৈ গৈছিল, (২) তেতিয়া তেওঁ পূৰ্ব্বৰ মত পৰিবৰ্ত্তন কৰি "এই জাতিক ভূমধ্যসাগৰীয় নাম নিদি আদিম আৰ্য্য (Early Aryan) নাম দিব পাৰি" বুলি মত প্ৰকাশ কৰিলে। (৩) ডাঃ গুহৰ মতে বঙ্গদেশৰ পৌদ জাতি আৰু দাক্ষিণাত্যৰ টেলেগু ব্ৰাহ্মণ, উড়িয়া ব্ৰাহ্মণ, কানাড়ী ব্ৰাহ্মণ, সাৰস্বত ব্ৰাহ্মণ, ছিপ্পবান্ ব্ৰাহ্মণ আৰু দেশস্থ ব্ৰাহ্মণ বিলাকৰ গুৰি এই জাতিয়ে। ডাঃ হটন্ চাহাবৰ মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা জাতিও এই ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিৰ ভিতৰতে পৰে। সি যি হওক, আমি উপৰোক্ত পণ্ডিত সকলৰ মতৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি ভূমধ্যসাগৰীয় বা আদিম আৰ্য্য জাতিকে তাম্ৰযুগৰ মানুহ বুলি অনুমান কৰিলোঁ।

ডাঃ হটন্ চাহাবৰ মতে ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিৰ পাছতে আৰু এটা জাতি পাৰস্যৰ ফালৰ পৰা আহি ভাৰত সোমায় হি। সিহঁতক তেওঁ অল্পীয় (Alpine) নাম দিছে। এই জাতিৰ লগতে এক উচ্চ সভ্যতা, শিল্প, ধৰ্ম্মআদি ভাৰতত সোমায়হি। সিহঁতৰ ধৰ্ম্ম অনেক অংশে পূৰ্ব্ব ভূমধ্যসাগৰীয় বিলাকৰ ধৰ্ম্মৰ লগত মিলে। সিহঁতে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা সম্ভবতঃ দ্ৰাবিড়ীয়ে আছিল; সেই

(২) Census of India 1931 (Vol 1-part 111, Ethnographical)

(৩) By Dr. B. S. Guha Indian Culture, Julay 1936.

ভাষাৰ আখৰ প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক যুগৰ মেছোপটেমীয়াৰ চিত্ৰ লিপিৰ সদৃশ আছিল। ইইতৰ ভাষাৰ ওপৰত ইৰাণীয় মালভূমিৰ পিশাচী বা দাৰ্দ্দিক ভাষাৰ হেঁচা পৰিছিল। ইহঁতৰ এটা দল দক্ষিণলৈ সোমায় গৈছিল, আন দলটো গঙ্গা উপত্যকাৰ ফালে ঠেলি গৈছিল। কিন্তু ইইতৰ সভ্যতাই ভূমধ্যসাগৰীয় সভ্যতাক আতৰাবৰ শকতি নহল। এই জাতি সম্বন্ধে হটন্ আৰু গ্ৰীয়াৰ্চ'ন চাহাবে এই দৰে লিখিছে,—খৃষ্টীয় ৩০০০ বছৰ পূৰ্ব্বেই আল্পীয় জাতিৰ আগমন হৈছিল। এই আল্পীয় বিলাক চুটি মূৰীয়া আৰু সক নকা আছিল। সিহঁতে ভাৰতলৈ অহাৰ পূৰ্ব্বে ইৰাণৰ ভিতৰত বা তাৰ ওচৰত মালভূমিত বাস কৰিছিল। ইৰাণত থাকোতেই আল্পীয় বিলাকে ইৰাণীকৰ সম্পৰ্কত দাৰ্দ্দিক বা পিশাচী সাঁচৰ এটা আৰ্য্য ভাষা গ্ৰহণ কৰিছিল। যেতিয়া সিহঁত ভাৰতত সোমাইছিলহি তেতিয়া সিহঁতৰ এটা শাখা পশ্চিম উপকূল ধৰি দক্ষিণলৈ সোমাই গৈছিল, আন শাখাই সম্ভৱতঃ ভাৰতৰ মধ্যখণ্ডত নেথাকি পূব ভাৰতত বাস কৰিছিলহি। সিহঁতৰ ভাষাকে গ্ৰীয়াৰ্চ'ন চাহাবে ভাৰতীয় আৰ্য্যভাষাৰ (Indo Aryan) বহিঃবৃত্তৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। বৰ্ত্তমানে এই বহিঃবৃত্তৰ অন্তৰ্গত ভাষাবিলাক হৈছে,—বিহাৰী, বঙ্গলা, উড়িয়া আৰু অসমীয়া। ডাক্তৰ গুহৰ মতে এই জাতিৰ অস্তিত্ব অৰ্থাৎ গঢ়গতি আজি-কালি গুজৰাটৰ নাগৰ ব্ৰাহ্মণত, বঙ্গদেশৰ কায়স্থ জাতিত আৰু চিত্ৰলৰ খোচ (khos) জাতিত আছে। (৫)

ওপৰত যিবিলাক মত দিয়া গল, তাৰ পৰা ভাৰতৰ প্ৰধান

(৫) Indian Culture, July 1936.

দ্ৰাবিড়ী জাতিটো যেন সেইবিলাক জাতিৰ ভিতৰতে জাহ গল এনে দেখুৱায়। কিয়নো, উপৰোক্ত মনীষি সকলে স্পষ্টকৈ দ্ৰাবিড়ী বিলাকৰ সম্বন্ধে একো উল্লেখ কৰা নাই, কেৱল ভাষাত দ্ৰাবিড়ী কথাটোৰ মাত্ৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ এইবিলাক মত এতিয়াও সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰে। সেইকাৰণে আমি দ্ৰাবিড়ী জাতি সম্বন্ধে ইয়াত অলপ আলচ কৰিম। পূৰ্ব্বৰ পণ্ডিতসকলে কোনোৱে দ্ৰাবিড়ী জাতি ভাৰতৰে অধিবাসী, কোনোৱে বা আন ঠাইৰ পৰা অহা বুলি লিখি গৈছে। দ্ৰাবিড়ী ভাষা আজিও নানা শাখাত বিভক্তহৈ বিন্ধ্যগিৰিৰ পৰা দাক্ষিণাত্য জুৰি প্ৰচলিত হৈ আছে। আজিও তামিল, টেলেগু, কানাড়ী, মালয়ালম্, তুলুব আৰু ওৰাণ ভাষাই প্ৰাচীন দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ অন্তৰ্গত বুলি পৰিচয় দিছে। বেলুচিস্তানত ব্ৰাহুই বুলি এটা ফৈদৰ মানুহ বাস কৰে; সিহঁতে যি ভাষা কয়, সেই ভাষা দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ লগত ঘনিষ্ট সম্পৰ্ক থকা। এই ভাষা সাদৃশ্যৰ পৰা আৰু দ্ৰাবিড়বিলাকৰ গঢ়-গতি সুমেৰীয় জাতিৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিল দেখি, কোনো কোনো পণ্ডিতে অনুমান কৰে যে, দ্ৰাবিড়ী বিলাক গুড়িতে পশ্চিম এচিয়া খণ্ডৰ মানুহ। সিহঁতে বেলুচিস্তানেদি আহি ভাৰত সোমাইছিল হি। (৬)

কিন্তু প্ৰত্নতত্ত্ববিশাৰদ হল চাহাবে লিখি গৈছে, দ্ৰাবিড়ী জাতিটো অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত বাস কৰি আহিছে। ইহঁতে খৃঃ ৩০০০ বছৰ পূৰ্ব্বেই বাবিলচ অধিকাৰ

(৬) Ancient Indian History & Civilisation by Dr. R. C. Majumdar.

কৰি, বাবিকছ আৰু আসুৰীয় প্ৰাচীন সভ্যতাৰ ভেটি স্থাপন কৰিছিল। সেই দুই ৰাজ্যৰ প্ৰাচীন অধিবাসীবিলাক চেমেটিক্ জাতীয় আছিল। সেই চেমেটিক্ জাতিক পৰাস্ত কৰি সুমেৰীয় জাতিয়ে ৰাজ্য স্থাপন কৰিছিল। সেই প্ৰাচীন সুমেৰীয় জাতিৰ গাৰ গঢ়গতি আৰু মুখৰ আকৃতি বৰ্ত্তমান কালৰ দাক্ষিণাত্যবাসী দ্ৰাবিড়ী হিন্দুবিলাকৰ দৰে। এইবোৰ প্ৰমাণৰ পৰাই তেখেতে দ্ৰাবিড় জাতিৰ আদি বসতি ঠাই ভাৰতবৰ্ষ বুলি ধৰিছে। এই ভাৰতবৰ্ষৰ পৰাই, প্ৰাক্ঐতিহাসিক যুগত দ্ৰাবিড় জাতিয়ে উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্তৰ গিৰিসঙ্কট পাৰহৈ ইৰাণ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰিছিল। সিহঁতে তাত বাবিকছ অধিকাৰ কৰা সময়ত সেই দেশৰ আদিম অধিবাসীতকৈ অধিকতৰ সভ্য আছিল। সিহঁতে ধাতুৰ অস্ত্ৰ-সস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সাঙ্কেতিক চিনেৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ শিকিছিল আৰু নানাবিধ শিল্প জানিছিল। (১)

এই দ্ৰাবিড়ী জাতিৰ গুড়িগছ যিয়ে নহওক, সিহঁত যে আৰ্য্যবিলাক ভাৰতলৈ আহি উপনিবেশ কৰাৰ পূৰ্ব্বেই উত্তৰ ভাৰত আৰু দাক্ষিণাত্যত প্ৰধান হৈ উঠিছিল, এই কথা অনেক পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰে। কাৰণ দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ লক্ষণ কাৰণ বৈদিক আৰু ক্লাছিক সংস্কৃত উভয়তে আৰু প্ৰাকৃত বা প্ৰাচীন কথিত ভাষাতে আৰু সেই প্ৰাকৃতৰ পৰা উৎপন্ন আধুনিক প্ৰাদেশিক ভাষা মাত্ৰতে দেখা যায়। সম্প্ৰতি

(১) H. R. Hall's Ancient History of the Near East—p 173-4.

এইটোও নিশ্চয় হৈছে যে দ্ৰাবিড়ীবিলাকৰ উচ্চ ধৰণৰ সভ্যতাও আছিল। সিহঁতে সকলো ধাতু ব্যৱহাৰ কৰাত সুনিপুণ আছিল। সিহঁতে ডাঙৰ ডাঙৰ কাৰেং দুৰ্গ আদি সাজিছিল। সিহঁতে বৰ বৰ নাও সাজিছিল আৰু সেইবোৰ নাও বা জলযানেৰে নৈ আৰু সাগৰেদি বেহা-বেপাৰ চলাবলৈ, অনেক দূৰ দেশলৈ গৈছিল আৰু সেই দূৰ দেশৰ উৎপন্ন বস্তু ভাৰতলৈ আনিছিল। সিহঁতৰ ভাষা আৰু সাহিত্য প্ৰকৃষ্টৰূপে উন্নতি লাভ কৰিছিল। সিহঁতৰ ধৰ্ম্ম পূৰ্ব্ব অৱস্থাৰ পৰা উন্নত হৈছিল আৰু সিহঁতৰ কিছুমান দেৱতা আৰ্য্য বিলাকৰ উপাস্য হৈছিল। (৮)

ডাক্তৰ মজুমদাৰে লিখিছে, 'দ্ৰাবিড়ী বিলাক উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ নানা ঠাইত নিগাজিকৈ বহাৰ পাচতে, বগা বৰণৰ আৰ্য্যসকল উত্তৰ-পশ্চিমৰ পৰা ক্ৰমে আগবাঢ়ি আহি হিন্দুকুশ পৰ্ব্বত চেৰাই, আফগানিস্থানৰ ভিতৰেদি ভাৰতবৰ্ষত সোমাইছিল হি। দ্ৰাবিড়ী বিলাকে নতুনকৈ অহা আৰ্য্যবিলাকক এই কাৰ্য্যত সিহঁতৰ শক্তি অনুসাৰে বাধা জন্মাইছিল আৰু দুয়ো জাতিৰ ভিতৰত লেখাৰি নিচিগা যুদ্ধ চলিছিল। ঋগ্বেদৰ পৰা বিৰোধৰ ভীষণতা সুন্দৰৰূপে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কিন্তু হাজাৰো চেষ্টা কৰিলেও দ্ৰাবিড়ীবিলাকৰ সকলো যত্ন বৃথা হৈছিল। সিহঁতে নিজৰ সুখৰ ঠাইত বঞ্চিত আৰু পলিত হৈও আৰু নানা উপায় কৰিও, উত্তৰ-পশ্চিমৰ পৰা জাকে জাকে নতুনকৈ অহা পৰ্ব্বতীয়া সেই সাহী মানুহবিলাকৰ সমকক্ষ একোতে হব নোৱাৰিলে। সিহঁতৰ শয় শয়, হাজাৰে হাজাৰে নানা ঠাইত যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰাণ

(৮) Dr Majumdar's Ancient Indian History & Civilisation.

দিলে। কিন্তু অৱশেষত অনেকে হাৰ-মানি আৰ্য্য বিলাকৰ বশ মানিব লগীয়াত পৰিল। আৰ্য্যবিলাকে সিহঁতৰ দুৰ্গ বা আশ্ৰয়স্থানবোৰ ধ্বংশ কৰিলে, ঘৰ-দুৱাৰ পুৰি ছাৰ-খাৰ কৰিলে আৰু অনেকক দাসত পৰিণত কৰিলে।

আৰ্য্যবিলাকে ভাৰতত কষ্টেৰে জয়লাভ কৰি, ক্ৰমশঃ গোটেই পঞ্জাব প্ৰদেশ অধিকাৰ কৰিলে আৰু লাহে লাহে সমস্ত উত্তৰ ভাৰত জয় কৰি বহিল। ভগনীয়া দ্ৰাবিড়বিলাক আৰু সিহঁতৰ আগৰ জাতিবিলাকৰ যি নাতি-পুতি থাকিল সকলো আৰ্য্য বিলাকৰ বশীভূত হৈ 'দাস' হ'ল। কিন্তু দ্ৰাবিড়ী বেছি ভাগেই ভাগি দক্ষিণ ভাৰতত আশ্ৰয় ল'লেগৈ। আন আন জৈদৰ যি কিছু মানুহ বাকী বৈ পলাইছিল, সিহঁতে ভাৰতৰ উত্তৰ, দক্ষিণ আৰু পূব ফালৰ গৈ শত্ৰুৱে সহজে আক্ৰমণ কৰিব নোৱাৰা পৰ্ব্বতে-পাহাৰে কোনোৰূপে নিজৰ জাতিত্ব ৰক্ষা কৰি বলগৈ। কোল, ভীল, গোণ্ড আৰু আনেমান হিমালয়বাসী মানুহ সিহঁতৰে বংশধৰ।

আমাৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষো অতি প্ৰাচীন ভূমি। ইয়াতো এজাতিৰ পাছত যে আন জাতি আহি প্ৰৱেশ কৰিছিল, তাত কোনো সন্দেহ নাই। ৰায় বাহাদুৰ ডাক্তৰীয়াই অষ্ট্ৰীক জাতিকে আমাৰ দেশৰ অতি প্ৰাচীন জাতি বুলি লিখিছে। সিহঁতেই নবা প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহ বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। সিহঁতৰ অস্তিত্ব আজিও খাছিয়া পৰ্ব্বতত আছে বুলি পূৰ্ব্বে কোৱা হৈছে। ডাক্তৰ হটন চাহাবৰ উক্তিৰ পৰা ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিও অসম সোমাইছিল যে তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ লিখিছে উড়িষ্যাৰ

ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিৰ অন্তৰ্গত উচ্চ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ লগত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতাৰ জাতিগত সাদৃশ্য বা মিল আছে। (৯) এই ভূমধ্যসাগৰীয় জাতিয়েই অস্ত্ৰীক জাতিক ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সমতলৰ পৰা পৰ্ব্বতলৈ খেদা সম্ভৱ। কিন্তু ৰায় বাহাদুৰে দ্ৰাবিড় জাতিয়েহে অস্ত্ৰীক জাতিক অনেক পূৰ্ব্বে খেদা বুলি তেখেতৰ 'আৰ্লি হিষ্টিত' লিখে। আল্পীয় জাতিও পূব ভাৰতলৈ ঠেলি অহা বুলি আগত কৈ অহা হৈছে। এই জাতিৰ পৰা নাগৰ ব্ৰাহ্মণৰ উৎপত্তি বুলি কয়। সেই ব্ৰাহ্মণৰ অস্তিত্ব আজি কালি অসমত দেখা নাযায়। আমাৰ অসমীয়া ভাষাত 'পিশাচী ভাষাৰ' সাঁচ এই জাতিৰ পৰা অহা বুলি ৰায় বাহাদুৰে অনুমান কৰে। দ্ৰাবিড়ী জাতিও যে আমাৰ দেশলৈ নাহিছিল এনে বুলিব নোৱাৰি। সিহঁতৰ তেজৰ সাঁচ জালুৱৈ, নদীয়াল, বৃত্তিয়াল, নমোশূদ্ৰ আদিত আছে। দ্ৰাবিড়ীৰ পাছতে বৈদিক আৰ্য্য জাতি আমাৰ দেশত সোমাইছিল হি। ৰায় বাহাদুৰে আমাৰ দেশত আৰ্য্য উপনিবেশ মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ পূৰ্ব্বে হোৱা বুলি লিখিছে। (১০) আমাৰ দেশৰ বৈশ্য, হালুৱৈ (কেওট), * শালৈ, মালী আদি আৰ্য্য জাতি যে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

(৯) Census of India reproduced in the I. A. R. S. Vol III January 1936.

(১০) E. H. of kamarupa.

* বৌধায়ন সংহিতাত কেওট জাতিটোক 'ক্ষত্ৰ' বুলি লিখিছে। ক্ষত্ৰ অৰ্থ ক্ষত্ৰিয়ই। এই জাতিৰ পিতা ক্ষত্ৰিয়, মাতা বৈশ্য। ইয়াৰ পৰাই কেওট জাতিটো যে গোড়ত আৰ্য্য তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।—লেখক।

আৰ্য্যবিলাক ভাৰতত সোমোৱাৰ সময়তে মঙ্গোলীয় জাতি আহিছিল বুলি বহুতে কয়, কিন্তু হটন্ চাহাবে আগ্নীয়বিলাক অহা সময়তেই সেই মঙ্গোলীয় জাতি ভাৰতলৈ আহি বঙ্গোপসাগৰ পৰ্য্যন্ত আৰু কি ইণ্ডোনেছিয়া (যাবা, সুমাত্ৰা আদি) পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত হৈ পৰে বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। (১১) এই বিষয়ে কাৰ মত শুদ্ধ, তাক নিশ্চয় কৰা টান। মঙ্গোলীয় জাতিৰ ভাষা ইণ্ড চীনাৰ অন্তৰ্গত তিব্বতী-বৰ্ম্মণ কৈদৰ। আমাৰ দেশৰ কোচ, কচাৰি, ৰাভা, চুটীয়া, মিকিৰ, লালুং, গাৰো, নগা, কুকি আদি মঙ্গোলীয় জাতিৰ পৰা উৎপত্তি বুলি ৰায় বাহাদুৰ কণক লাল বৰুৱাই তেখেতৰ আলি চিহ্নিত লিখিছে। এতিয়া আমি কব খোজোঁ, আমাৰ দেশত জাতি আৰু ভাষা বহলভাবে বিচাৰ কৰিবৰ আৱশ্যক আৰু ভৱিষ্যতে এই বিষয় বহুল ভাবে আলোচনা হব বুলিয়েই আমি আশা কৰি আমাৰ এই নিৰস প্ৰবন্ধৰ সামৰণি ইয়াতে মাৰিলোঁ।

(১১) J. A. R. S. vol 1 4. January 1934.

অসমীয়া পুৰণি কথা সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যত ডাকৰ বচনকেই প্ৰথম পুথি বুলি ধৰা হৈছে। এই পুথিৰ ৰচনাকাল লৈ মত দ্বৈধ আছে। ভাষাতত্ত্ব-বিদসকলে কয় যে খৃষ্টীয় ছয় শতাব্দীত প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহে এনে গঢ় লোৱা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ মতে ডাকৰ বচন খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ আগেয়ে কোনো প্ৰকাৰে ৰচিত হব নোৱাৰে। ডাকৰ বচনৰ কাল নিৰ্দ্ধাৰণ আমাৰ প্ৰবন্ধৰ আলোচ্য বিষয় নহয়। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গলেই এটি সুনিৰ্দ্দিষ্ট কালৰেখাৰ প্ৰয়োজন, সেইহে ইয়াত ডাকৰ বচন ৰচনাৰ সময় উত্থাপন কৰা হল। ডাকৰ সময়ৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত পদ্যৰেই প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। পৰবৰ্ত্তী যুগত যিবোৰ কাব্যৰ বিষয়-বস্তু নহয়, তাতো ছন্দ প্ৰয়োগ হৈছে। দৰ্শণ, নিদান, গণিত, জ্যোতিষ আদি সকলো বিষয়েই পদ্যত ৰচনা হৈছিল। পূৰ্ব্বে আৰ্য্যা ছন্দত গণিতশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছিল দেখি এতিয়াও গণিতৰ নিয়ম সমূহ আৰ্য্যা বুলি পৰিচিত।

সকলো ভাষাতে পদ্যৰ ৰচনাই প্ৰাচীন। অসমীয়া ভাষাতো এই নীতি পৰিস্ফুট হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত মানুহে আবেগ আৰু সহানুভূতিৰে সাহিত্যৰ সোৱাদ লৈছিল। বিশেষত সেই যুগত সাহিত্য আছিল কাব্যমূলক, আৰু কাব্য আছিল সঙ্গীত

প্ৰধান। সাহিত্য সৃষ্টিৰ আদিতে হৈছে লোকক সন্তোষ দিয়া। পাঠকৰ সংখ্যা কম হোৱাত শ্ৰবণ কৰোতাৰ তৃপ্তিৰ অৰ্থেইহে সাহিত্য ৰচনা হৈছিল। শুনোতাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ছন্দময় কাব্যই উৎকৃষ্ট সাহিত্য। মৌলিক আৰু নতুন বিষয় সৃষ্টি কৰিবৰ ক্ষমতা নেথাকিলে কথা-সাহিত্যই শ্ৰোতাৰ কাণত সোৱাদ লগাব নোৱাৰে। সেই কাৰণেইহে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য গীতিমূলক।

কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা এটা ভাষাতে জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণ আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। কেৱল পৌৰাণিক আখ্যান আৰু ধৰ্ম্ম সংক্ৰান্ত বিষয় সাহিত্যৰ বিচৰণ স্থল নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই নিবিড় বন্ধন মুক্ত কৰিলে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে। মহাপুৰুষে প্ৰথমে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী 'অপ্ৰমাদি কবি' সকলৰ পদাংক অনুসৰণ কৰিছিল যদিও অভিনৱ সৃষ্টিৰ ক্ষমতাত তেওঁ অদ্বিতীয়। তাৰে ফলত অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নাটকাৱলীৰ অভ্যুত্থান। নাটকসমূহত সাধাৰণ অসমীয়াই প্ৰথম গদ্য ভাষাৰে ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। লগে লগে গদ্য সাহিত্যৰ মাজেদি অসমীয়া মগজুৰ যুক্তি আৰু জ্ঞানৰ স্ফুৰণৰ সৌভাগ্য ঘটিল।

শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য কেৱল পৌৰাণিক আখ্যানৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত নহয়, পৌৰাণিকৰ 'পাৰ ভাঙ্গি' লৌকিক আখ্যানকো সমাদৃত কৰিছে। সাহিত্য অকল দেৱতা সকলৰে অমৃত নহয়, তাৰ ৰসে বিশ্বমানবকো আপ্লুত কৰিছে। বিশ্বমানৱৰ চিত্তাকৰ্ষণ হেতু বিশ্বমানৱৰ প্ৰাণৰ ভাষাৰেই শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য প্ৰকাশ হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যতো বৈশিষ্ট্য সেইখিনিতে। শঙ্কৰদেৱে নাটকত যি কথা সাহিত্যৰ প্ৰবৰ্ত্তণ কৰিছে তাৰ বিষয়ে অধ্যাপক শ্ৰীযুত অম্বিকানাথ বড়াদেৱে ৰুক্মিণীহৰণ নাটকৰ পাতনিত লিখিছে—

"...নাটক বিলাকৰ ভাষা বিশেষকৈ মন কৰিব লগীয়া। যোল্ল শতিকাৰ ভাষাৰ লগত অৱশ্যে আমাৰ বৰ্ত্তমান ভাষাৰ কিছু অমিল থাকিবই, কিন্তু এই নাটক বিলাকৰ ভাষাৰ লগত আমাৰ বৰ্ত্তমান ভাষাৰ অমিল বৰ বেচি। ইয়াৰ কাৰণ নাটক বিলাকত, সেই সময়ৰ আমাৰ ভাষাৰ লগত, ভাৰতবৰ্ষত ব্ৰজাৱলী বুলি যি এটা কথিত ভাষা আছে, তাকে বহুল পৰিমাণে মিহলোৱা হৈছে।" নাটক সমূহত ব্ৰজাৱলি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণ শ্ৰীযুত বড়াদেৱে চুটি বুলি নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। প্ৰথমতে, নাটকবোৰ সংস্কৃত নাটকৰ অহিত লিখা, দ্বিতীয়তে নাটকৰ অভিনয়লৈ দৰ্শকৰ ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা বঢ়োৱা। ইয়াৰ লগতে তেখেতে কৈছে যে 'ভাষাটিও শুনিবলৈ মিঠা।' শ্ৰীযুত বড়াদেৱে যিটি কাৰণ গৌণ বুলি নিৰ্দ্দেশ কৰিছে, আমি হলে ওপৰত দৰ্শোৱা কাৰণৰ নিমিত্তে তাকেহে মুখ্য বুলি কব খোজোঁ। এই খিনিতে এটা কথা উঠিব পাৰে যে নাটকৰ ভাষা যদি ব্ৰজাৱলী তেন্তে ইয়াক অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ নিদৰ্শন বুলি কেনেকৈ ধৰা হৈছে? শ্ৰীযুত বড়াদেৱেই এই প্ৰশ্নৰ যথোচিত উত্তৰ দিছে। তেখেতে কৈছে,—"যদিও আমাৰ নাটক বিলাকত ব্ৰজাৱলী মিহলোৱা হৈছে, শব্দ পাতনিত আৰু আন আন বিষয়তো অসমীয়া ব্যাকৰণ মানি চলিছে, গতিকে ই আমাৰ নিভাজ অসমীয়া।"

ব্ৰজাবলী মূলতে মৈথিলী ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হলেও, ই অসমীয়া কবিৰ হাতত আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ আশ্ৰয়ত পুষ্ট আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত হৈছে দেখি ইয়াক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলিব পাৰি। মধ্য যুগত অসমীয়া শিক্ষাৰ্থী সকলে উত্তৰ ভাৰতৰ নানা শিক্ষা কেন্দ্ৰলৈ শিক্ষাৰ নিমিত্তে গৈছিল; সেই সময়ত মিথিলাও এটি লেখত লবলগীয়া শিক্ষা কেন্দ্ৰ আছিল। মিথিলালৈ যোৱা ছাত্ৰ আৰু ধৰ্ম্ম পিপাসু লোকসকলে অন্যান্য শাস্ত্ৰৰ লগত বিদ্যাপতি আদি মৈথিলী কবি সকলৰ দোহাৱলী কণ্ঠস্থ কৰিছিল। মৈথিলী কবিৰ গীতসমূহ সেই যুগত উত্তৰ ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে সমাদৃত হৈছিল। এই নিমিত্তেই অসমীয়া কবিয়েও ভঙ্গা মৈথিলী ভাষাত আৰু এই গীতৰ অনুকৰণত গীত আৰু পদাবলী ৰচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই ভঙ্গা মৈথিলীয়েই ব্ৰজাবলীৰ আদিৰূপ। ব্ৰজ ধামত প্ৰচলিত ব্ৰজ ভাষাৰ লগত ব্ৰজাবলীৰ সাদৃশ্য অমূলক। যি সময়ত ব্ৰজাবলী ভাষাৰ সৃষ্টি হয়, সেই সময়ত মৈথিলী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মাজত পাৰ্থক্য নিচেই কম আছিল। গতিকে ভঙ্গা মৈথিলী ভাষাই সহজেই অসমীয়া ভাষাৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছিল।

ব্ৰজধামত উৎপত্তি যদিও ব্ৰজাবলী কোনো জাতিগত ভাষা নহয়, আৰু ই কোনো ভৌগোলিক পৰি সীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাছিল, ই উত্তৰ পূব ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ সাধকসকলৰ ভাবোচ্ছাসাহ প্ৰকাশৰ বাহন। গতিকে পালি ভাষাৰ দৰে ই এক সম্প্ৰদায়মূলক ভাষা। বঙ্গ, বিহাৰ, অসম আদি উত্তৰ পূব ভাৰতৰ যি অঞ্চলতে বৈষ্ণৱ সাধকসকলৰ প্ৰাধান্য আছিল

তাতেই ব্ৰজাৱলী ভাষাই প্ৰসাৰ লভিছিল। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ উৎপত্তিৰ সময়লৈকে অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ জন্ম হোৱা নাছিল। হৈছিল যদিও তাৰ নিদৰ্শন আজিলৈকে আবিষ্কৃত নোহোৱাত নথকাটোকে আমি ধৰিব লাগিব।

কথোপকথনতে নাটকৰ জন্ম; ইপিনে সিয়েই আকৌ কথা সাহিত্যৰো মূল। নাটকৰ ৰচনাৰ লগে লগে শঙ্কৰদেৱৰ এটি উপযোগী গদ্য ভাষাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল। গদ্য ভাষাৰ অভাৱত মহাপুৰুষে চিহ্নযাত্ৰা (১) অভিনয় নৃত্য, গীত, বাদ্যৰে (ইংলিচ অপেৰাৰ দৰে) সমাধান কৰিব লগা হৈছিল।

(১) মহাপুৰুষৰ বাকীবোৰ নাটকক নাটক বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। চিহ্নযাত্ৰাক কিয় যাত্ৰা বোলা হল সি বিচাৰৰ বিষয়। ভৱভূতিৰ মালতী মাধব নাটকত যাত্ৰা শব্দৰ উল্লেখ আছে। দেৱতাৰ উদ্দেশে পতা উৎসৱৰ অৰ্থত এই শব্দ উক্ত নাটকত ব্যৱহৃত হৈছে। যাত্ৰা শব্দটো যে উৎসৱৰ অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছিল তাক জগন্নাথ যাত্ৰা, ৰথযাত্ৰা, ৰাসযাত্ৰা, স্নানযাত্ৰা আদি শব্দৰ পৰাই বুজা যায়। কিন্তু বৰ্ত্তমান যাত্ৰা বুলিলে আমি যি বুজো সেই অৰ্থত এই শব্দ কেতিয়াৰ পৰা চলিছে? অধ্যাপক কীথে লিখিছে—

In Jayadevas Gitagovinda we have in literary form the expression of the substance of the Yatra.

It reveals a highly developed out come of the Simple Yatras of the krishna religion.

জয়দেৱ দ্বাদশ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ কবি; গতিকে তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ পৰা উত্তৰ ভাৰতত 'যাত্ৰাৰ' চলন্তি আছিল। নাটক আৰু যাত্ৰাৰ মাজত অনেক অমিল। যাত্ৰাত গীতেই প্ৰাধান্য লভিছিল। সকলো ভাৱৰীয়াই গীতেৰেই বচন মাতিছিল। সেই দেখি

অসমীয়া কথ্য ভাষাক (গ্ৰাম্যভাষা ?) সাধু সমাজত ঠাই দিয়া, বিশেষকৈ ধৰ্ম্ম বিষয়ত ব্যৱহাৰ কৰা মানুহে ভাবিবই নোৱাৰিছিল। এনে অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ শ্ৰদ্ধাভক্তি পোৱা ব্ৰজাৱলী ভাষাকৈ শঙ্কৰদেৱৰ মন আকৰ্ষিত হোৱা স্বাভাবিক।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নাটসমূহ সংস্কৃত নাটকৰ অহিত লিখা বুলি প্ৰতিয়মান হৈছে। কোনো কোনোৱে অসমীয়া নাটত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলিও মত প্ৰকাশ কৰিছে। (১) অসমীয়া নাটক সমূহ অকল সংস্কৃত অহিতে লিখা নহয় নাটকৰ বিষয়বস্তুও সংস্কৃতমূলক। এই দুই কাৰণৰ নিমিত্তেই নাটকৰ কথাও সংস্কৃত ঠাঁচ আৰু ভঙ্গীত ৰচনা কৰা হৈছে। শ্লোকবোৰৰ

এজন পণ্ডিতে কৈছে—"All Yatras were like socalled operas." চিহ্নযাত্ৰাও এনে আছিল বুলি আমাৰ অনুমান হয়।

(১) দ্বাদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰ বৎসৰাজৰ কেইখনিমান নাটক গুইকোৱাৰৰ অৰিয়েণ্টেল চিৰিজৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছে। তাৰে ভিতৰত ৰুক্মিণীহৰণ নামৰ এখনি ঈহামৃগ আৰু সমুদ্ৰমন্থন নামৰ এখনি সমৱকাৰ ৰূপক আছে। কিন্তু অসমীয়া নাটকৰ লগত ইয়াৰ বিষয় বস্তু আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীমাৰ একো সাদৃশ নাই। মৈথিলী 'পাৰিজাত' হৰণৰ বিষয়েও একে কথাই খাটে।

এই খিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেকিয়াৰ লগা হৈছে। অসমীয়া নাটক বিলাক অঙ্ক বোলো হয় বুলি অধ্যাপক বড়াদেৱে লিখিছে আৰু তাকে সমৰ্থন কৰিবলৈ তেখেতে পদ পুথিৰ পৰা তুলি দিছে,—"পাৰিজাত হৰণ নাম অঙ্ক মহামনুপাম।" কিন্তু পাৰিজাত হৰণ নাটকখনি সংস্কৃত সূত্ৰমতে অঙ্ক ৰূপকৰ অনুগত। ৰুক্মিণীহৰণ ঈহামৃগ ৰূপক—ইয়াক অঙ্ক বুলিলে ভুল হব।

বাহিৰেও নাটকীয় কথাত সংস্কৃত বাক্য আৰু প্ৰচুৰ পৰিমানে তৎসম শব্দ ব্যবহৃত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অলপ অংশ তুলি দিয়া হল—

ইতি জ্ঞাত্বা সবে সাৱধান থাক; পুনঃ সূত্ৰধাৰঃ আকাশে কৰ্ণং দত্বা সঙ্গীক বোল; দৈবকীপুত্ৰ নহি নহি; কমল নয়নক নীৰ জ্বৰয়ে লাগল; স্বকী স্বকী স্থান; মত্ত মাতঙ্গ তদ্বৎ; তদন্তৰম; অপিচ; স্বকী স্বকী স্থান। (কঃ হঃ)

নাটকৰ কথাৰ ভঙ্গীমাত এটি সুৰ আছে। প্ৰয়োজন অনুসৰিয়েই এই ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। কিয়নো নাটকসমূহত গীত-পদ আৰু নৃত্যৰে প্ৰাচুৰ্য্য। প্ৰতি ভাৱৰীয়াই সুৰ লগাইহে বচন মাতিছিল। ভাৱৰীয়াসকলৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে, এই প্ৰথা এতিয়াও আছে। (২) গতিকে নাটকৰ লয়ৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ সঙ্গীত মূলক কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল।

(২) অসমীয়া অভিনয়ৰ উদ্দেশ্য আছিল ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু গীত পদ ভটিমাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ। অভিনয়ত বাস্তৱতাৰ নিখুঁট চিত্ৰ অকা তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য নাছিল। ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰেই মূল আদৰ্শ আছিল দেখি অসমীয়া নাটক নেপাল ৰাজদৰবাৰতো সমাদৃত হৈছিল। ৰুক্মিণী পৰিণয়, উষাহৰণ নাটক, অন্ধকাসুৰ বধোপাখ্যান নাটক, কৃষ্ণচৰিত্ৰ নাটক আদি নামৰ ভালেমান হাতে লিখা নাটক নেপালত পোৱা গৈছে। এই নাটক সমূহ ৰূপ আৰু ভাষাত অসমীয়া নাটকৰ লগত হুবহু মিলে, কিন্তু বঙ্গালী পণ্ডিতৰ চকুত ই প্ৰথমে ধৰা পৰাত বঙ্গালী ভাষাত লিখা বুলিহে প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা চলিছে।

এই খিনিতে আৰু এটা কথা উনুকিয়াব লগা হল। সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ যেনেকৈ কাব্যৰ পৰা, সেইদৰে অসমীয়া নাটকৰো জন্ম পদপুথিৰ ওপৰত। কৃষ্ণ মাহাত্ম্যৰ যিবোৰ আখ্যান লৈ নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে সেই প্ৰায়বোৰ মহাপুৰুষে প্ৰথমে পদলৈ অনুবাদ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে কবলৈ গলে ৰুক্মিণীহৰণ, ৰাসলীলা আদি নাটক লিখাৰ আগতেই এইবোৰ পুথি পদত ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰুক্মিণীহৰণ নাট উক্ত নামৰ পদ পুথিৰ কথা আৰু গীত মিশ্ৰিত সংক্ষিপ্ত ভাঙ্গৰণহে। নাটকৰ উদ্দেশ্য হৈছে অৱস্থাৰ অনুকৃতি সৃষ্টি, লগে লগে কথা, ভঙ্গিমা, সাজপাৰ আৰু ভাৱ প্ৰকাশেৰে চৰিত্ৰ ফুটাই তুলি ৰস সৃষ্টি কৰা। গীত কেৱল শ্ৰুতিমধুৰ হে, নাটক চকুৰো তৃপ্তি সাধক। সেই কাৰণেই নাটকক ৰূপক বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। ক্ৰিয়াই নাটকৰ প্ৰাণ। কিন্তু গীতৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু অনুভূতি সঞ্চাৰৰ ক্ষমতাত। সেইকাৰণে মহাপুৰুষে পুথিৰ পদসমূহক উপযোগী কৰি লগতে সুললিত কথা-সাহিত্যৰ বচন সংযুক্ত কৰি নাটকৰ সৃষ্টি কৰে। এই নিমিত্তেই নাটকীয় পদ সাহিত্যৰ লগত এই ওপৰুৱা কথা সাহিত্যৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য হলেও সুৰৰ বিভিন্নতা হোৱা নাই। নাটকৰ ভালেমান ঠাইৰ পদসমূহকেই কথা সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেই ফাঁকি মান উদ্ধৃত কৰি দিয়া হল—

পদ—

জানিলোঁ আসিলা তুমি ঘৰ নজানিয়া।
লৰহু কলসি কেনে আচ হাত দিয়া।

কথা—

তোহেঁা খৰ নাহি জানি আৱলি (:) ইহাত কোন দোষ নাহি (:)
হামাৰ লৱনু কলসি ভিতৰে (:) কৈছন হস্ত নিবেসিয়ে ঠিক।

(পিঃ গুচোৱা)

পদ—

হৰি বোলে গোপি বৰ দোষ পাইলি বাছি :
পিম্পৰা গুচাইতে লাগি হাত দিয়া আছি :

কথা—

আঃ হামাক বৰ দোস পাৱলি (:)
ওঁহ পিপিলিকা সব (:) লৱনু নাশ কয়ল :
ইহাক দূৰ কৰিতে (:) হাত দিয়া আছি।

(পিঃ গুঃ)

(১) শ্ৰীযুত হৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ পুৰণি সাহিত্যৰ পৰা।

পদ—

গোপি বোলে উপকাৰ কৰি আচ ভাল,
কিসক জগাইলি মোৰ নিন্দেৰ চৱাল।

কথা—

হে কানাই তোহোঁ হামাক (:) ভল্ল উপকাৰ কয়লি :
আঃ ওঁহি নিদ্ৰাক বালক (:) কিসক জগাৱলি।

(পিঃ গুঃ)

আগতে কৈ অহা হৈছে যে নাটক সমূহত সংস্কৃতগন্ধী শব্দ সৰহ। বাক্য ৰীতিতো সংস্কৃত নিয়ম মানি চলা হৈছে। কিন্তু আখৰ জোঁটনিত কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম অনুসৰণ কৰা হোৱা

নাই। প্ৰাকৃত আৰু সংস্কৃত দুয়ো প্ৰকাৰৰ আখৰ জোঁটনি পোৱা গৈছে। ভাষাৰ অৱস্থান্তৰৰ সময়ত (Transitional) এনে ব্যতিক্ৰম ঘটা স্বাভাৱিক। শব্দ প্ৰকৰণত বিশেষ উল্লেখ যোগ্য বিষয় একো নাই। পঞ্চমী বিভক্তিৰ ঠাইত 'হন্তে আৰু ষষ্ঠীত 'ক' লক্ষনীয়।

ধাতুৰ ভিতৰত বোল, দেখ আৰু শুনৰ বহুল প্ৰয়োগ হৈছে। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে, আৰু ব্ৰজাবলীৰ প্ৰভাৱত প্ৰায় অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ পিছত 'কহো' ব্যৱহৃত হৈছে। যেনে— কয়কঁহো, গৈয়াকঁহো, চানিকহোঁ ইত্যাদি। নিশ্চয়ার্থে ক্ৰিয়াৰ পিচত 'থিক' শব্দ প্ৰয়োগ হৈছে। যথা—আৱল থিক, কয় থিক, বহয়ে থিক ইত্যাদি। বিভিন্ন ক্ৰিয়াপদৰ ব্যৱহাৰ কম। অতীত কাল বুজাবলৈ প্ৰায় সকলো স্থানতে একে ৰূপৰে ক্ৰিয়া প্ৰয়োগ হৈছে। তলৰ উদ্ধৃত অংশই এই কথা প্ৰমাণ কৰিব।

"...বিবিধ বিহাৰ মদন-খেল-লীলা-কেলি-কৌতুক কয়ল। ৰাজকুমাৰীক পায় মনোৰথ পূৰল। সে নৃপনন্দিনীক মহামহোৎসৱ মিলল। জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ, তমিকৰ পৰশনে পৰম সৌভাগিনী ভেল। নব তৰুণী পাল্কী শত সহস্ৰ দাসী পাৱল। ইন্দ্ৰক যত সম্পত্তি নিজ মন্দিৰে মিলল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণ পঙ্কজ পৰমানন্দে পৰিচৰ্য্যা কয় সৰ্ব্বথা ৰহল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পিচত যিবোৰ নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল, সেই সকলোবোৰতে এটি গতানুগতিকতাৰ ভাব পৰিলক্ষিত হৈছে। একে আদৰ্শকে সমুখত লৈ আৰু

একে সাঁচতে পেলাই পিছৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যিকসকলে নাটক ৰচিছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ নাটবোৰত নাটকীয় ঠাঁচ আৰু ভঙ্গিমাৰ বিশেষ মৌলিকতা ফুটি ওলোৱা নাই। কিন্তু তেওঁলোকৰ বিষয় বস্তুৰ পৰিগ্ৰহণৰ ক্ষমতা আৰু ৰচনাপটুতা প্ৰশংসনীয়। নাটকৰ সকলো ৰসকে ৰচনাত ফুটাই তুলিব পৰা পিছৰ কবিসকলৰ লিখনিৰ বৈশিষ্ট্য। তাতোকৈ গৌৰৱৰ বিষয়, চলিত ভাষাৰ লগত সম্বন্ধহীন পুথিগত ভাষা এটি আয়ত্ত কৰি, সেই ভাষাতে অতুলনীয় নাটকাৱলী ৰচনা কৰাৰ ক্ষমতা। আজিকোপতি সেই নীতিকে অনুসৰণ কৰি যিসকল বৈষ্ণৱ কবিয়ে অসমীয়া নাটকীয় সাহিত্য মহীয়ান কৰি ৰাখিছে, তেখেতসকলৈ আমাৰ ভক্তিভৰ' শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগ বঢ়ালোঁ।

নাটকসমূহৰ ভাষাত কথা সাহিত্যৰ পৰিচয় পোৱা হৈছে, কিন্তু সিয়েই অসমীয়া গদ্যৰ স্বৰূপ নিদৰ্শন নহয়। অসমীয়া কথা ভাষাই 'স্বে মহিম্নি' ৰূপে প্ৰকাশ পালে ৺বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্ন ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ হাতত। ভট্টদেৱৰ সময় ১৪৮০—১৫৬০ শকৰ ভিতৰত। অসমীয়া সাহিত্যত গদ্য ভাষাত পুথি ৰচনা কৰা তেখেতেই আদি কবি। তেখেতৰ অসমীয়া পুথিৰ ভিতৰত কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা আৰু বিষ্ণুপুৰি সন্ন্যাসীৰ ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ অনুবাদেই প্ৰধান। ভট্টদেৱৰ কথা-গীতাৰ বিষয়ে আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে কৈছে—"Indeed the prose Gita of Bhatta Deva composed in the sixteenth century is unique of its kind……It is a priceless treasure.

Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England."

ভট্টদেৱৰ বহুমূলীয়া কথা সাহিত্যৰ ভিতৰত 'কথা-ভাগৱত' পূৰ্ব্বৰ ৰচনা বুলি স্বৰ্গীয় গোস্বামীদেৱে সিদ্ধান্ত কৰিছে। কথা-গীতাৰ পাতনিত তেখেতে লিখিছে—"কথা-ভাগৱতৰ ভাষাতকৈ কথা-গীতাৰ ভাষা বেছি কোমল আৰু সৰল। কথা-ভাগৱতত যিমান পুৰণি অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় কথা গীতাত সিমান নাই। কথা-ভাগৱতৰ ৰচনাতকৈ কথা-গীতাৰ ৰচনাও বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ। ওপৰত দেখুওৱা হেতুবাদৰ পৰা আমি কথা-গীতাক, কথা-ভাগৱতৰ পাচৰ গ্ৰন্থ বুলি অনুমান কৰোঁ।" কথা-ভাগৱত ছপা আকাৰে আমাৰ হাতত নথকাত এই পুথিৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা নহল।

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয় আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ প্ৰাৰম্ভতে কি উদ্দেশ্যে তেখেতে গতানুগত পথৰ পৰা আঁতৰি কথা সাহিত্যত হাত দিছিল তালৈ লক্ষ্য কৰা উচিত। ভট্টদেৱৰ লিখনিৰ মূলতে আছিল দামোদৰদেৱ। গোস্বামীদেৱে যথাৰ্থ কথাকে কৈছে—"অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যন্ত্ৰ মাথোন, দামোদৰদেৱ হে যন্ত্ৰী।" পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ আদেশত দামোদৰ দেৱে পাটবাউসী এৰি বিজয়নগৰলৈ যাবৰ সময়ত বড়নগৰৰ পৰা ভট্টদেৱক মতি আনি নিৰ্দ্দেশ কৰিছিল—

"আৰু এক জগত ঈশ্বৰ আজ্ঞা ধৰা।
কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত কৰা॥
পূৰ্ব্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশ স্কন্ধ।
কীৰ্ত্তন ভটিমা ছবি তুলৰী সুছন্দ॥
তাত কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে বুঝে যেন মত।"

অন্য এঠাইত আছে—

প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাশন্ত।
শ্লোক ভাঙ্গি ভাগৱত কথা কৰিলন্ত॥
অবিবোধ স্ত্ৰী শূদ্ৰ চাণ্ডালে পঢ়য়।
সঙ্খেপিয়া কথাৰূপ কৈলা মহাশয়॥

স্ত্ৰী-শূদ্ৰ-চণ্ডাল সকলোৱে অবিবোধ ভাৱে পঢ়িব আৰু বুজিব পৰাকৈ অনুবাদ কৰাই ভট্টদেৱৰ উদ্দেশ্য আছিল। যি কথা-গীতা পঢ়িছে তেৱেঁই নিসন্দেহে কব যে লিখকে এই বিষয়ে সাফল্য লভিছে। লিখকৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলতে হৈছে কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। মহাপুৰুষদ্বয়ৰ ৰচনাৱলী সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ হলেও, প্ৰধানকৈ সি গীতিমূলক আৰু ব্ৰজাৱলী প্ৰভাৱান্বিত হোৱাত সাধাৰণৰ পক্ষে তেনেই সুগম নাছিল। ভট্টদেৱে অসমীয়া কথ্য ভাষাক সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰি অকল সম্মানিতেই নহয়, ভাব প্ৰকাশৰ উজু বাহন কৰি গঢ়ি তুলিলে। ইমান দিনলৈকে অসমীয়া চলিত ভাষা মৌখিক ভাব আদান প্ৰদানতেহে আবদ্ধ আছিল। ভট্টদেৱৰ হাতত ই নতুন জীৱন পালে; এই দৰেও কব পৰা যায় যে অসমীয়া কথ্য ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত দ্বিজত্ব লভিলে।

কথ্য ভাষাই ভাব প্ৰকাশৰ উপযোগী বাহন। তাতে মহা-পুৰুষৰ ৰচনা কৌশলত ই বিতোপন হৈ পৰিছে। এই কাৰণেই কথা-গীতা অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। কথা-গীতাৰ ভাষা অতি প্ৰাঞ্জল। ছুটি ছুটি বাক্য সংযোগেৰে গধুৰ বিষয় বস্তু বুজোৱাত লিখকৰ অতুলনীয় ৰচনা ক্ষমতা পৰিলক্ষিত হৈছে। লিখকৰ উদ্দেশ্য আৰু লিখাৰ ভঙ্গীৰ লগত অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটিছে। কথা-গীতা পঢ়িলে এনেহে মনে ধৰে যেন নাম ঘৰত ৰাইজ গোট খাইছে আৰু ভাগৱতীয়ে শাস্ত্ৰ পাঠ কৰি ব্যাখ্যা কৰিছে; মাজে মাজে গভীৰ বিষয়ৰ প্ৰশ্ন তুলি নিজেই যেন তাৰ সমাধান কৰিছে। অন্তৰালৰ এই অৱস্থালৈ লক্ষ্য নকৰিলে কথাগীতা পাঠত সম্যক পৰিতৃপ্তি নজন্মে। কথোপকথনৰ ভঙ্গিমাতে গোটেই পুথিখনি ৰচনা কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে অলপ তুলি দিয়া হল—

"যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা, তাত শুনা। যেখন ধৰ্ম্মৰ হানি অধৰ্ম্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে, ধৰ্ম্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰোঁ। যেন মাতৃয়ে পুত্ৰক লালন তাড়ন কৰিতেও নিৰ্দ্দয় নহে, তেমনে মঞিয়ো সাধুক ৰাখি অসাধুক নাশ কৰিতেও বৈষম্য শঙ্কা নকৰিবা। মঞি আপুনাৰ ইছাই জন্ম ধৰো। ধৰ্ম্মপালন নিমিত্তে আন লৌকিক কৰ্ম্ম কৰো; আৰু যি জানে, সি দেহত অভিমান এড়ি মোক ভাৱে। যদি বোলা কেমনে জন্ম কৰ্ম্মক জানিলে তৌমাক পাৱে, তাক শুনা।"

জটিল আৰু দাৰ্শনিক তত্ত্বকথা সহজ সৰল কৰি বুজাৱ

পৰাই ভট্টদেৱৰ লিখনিৰ পৰম বৈশিষ্ট্য। গীতাৰ অবিনশ্বৰ আত্মাৰ বিষয়ক শ্লোকটো কেনে ভাবে বাখ্যা কৰা হৈছে তালৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ হব। কথাগীতাত আছে—

"পৰমাৰ্থত আত্মাক নমাৰে নমৰে। স্বৰূপত আত্মাৰ জন্ম নাই, মৰণো নঘটে, আছে হেনো নোহে, টুটনো নাই, পৰিণামো নেদেখি, বৃদ্ধিয়ো নহয়; এতেকে শৰীৰ নষ্ট হৈলে, আত্মাৰ নাশ নাই। যি পুৰুষে এই আত্মাক অবিনাশী অজ অব্যয় নিত্য কৰিয়া জানে, সি কাক মৰাইবেক, কাক মাৰিব?"

ভট্টদেৱৰ লিখনি বাখ্যামূলক বা অনুবাদ হলেও তাৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ মৌলিকতা আছে, আৰু তেখেতৰ অসামান্য প্ৰকাশ শক্তিয়ে তাক অতীব ৰমণীয় কৰি তুলিছে। ভট্টদেৱৰ ৰচনা সকলোৰে সমাদৃত হোৱাৰ কাৰণ কথা-গীতাৰ সূচনাতেই পৰিলক্ষিত হৈছে। উক্ত পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰৰ সূচনাত আছে—"যদ্যপি আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শাঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাষ্কৰী, চাৰিও টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰ টীকাৰ মতে কথা নিবন্ধিবো; তাহাৰ যুক্তি শুনা। শাঙ্কৰী টীকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি ব্যখ্যা কৰে, ভাষ্কৰী কৰ্ম্মক প্ৰধান কৰে, শ্ৰীধৰী ভক্তি মাত্ৰ নিৰূপণ কৰে, দামোদৰী তিনিয়ো যোগ সমে কহে। এতেকে বৈষ্ণৱ সৱৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় লিখিবো; ভক্তিৰ অনুকুল দেখি কিছোঁ কিছোঁ তাৱাৰ মতকো নিবন্ধিবো। জ্ঞান কৰ্ম্ম ৰাখিতেসে শাঙ্কৰী ভাষ্কৰীৰ বিবাদ, ভক্তিত কিছো বিবাদ নকৰিছে, এতেকে ভক্তিপন্থ সবাৰো সম্মত।" কথা গীতাৰ

অনুবাদ ভাষাগত অনুবাদ নহয়। বিষয় বস্তুক 'আত্মসাৎ' কৰি নিজ আদৰ্শ অনুসাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই লিখকৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণ সংযোগ কৰি বিষয়-বস্তুৰ ব্যাখ্যা সহজ সৰল কৰিবলৈকো কৰা লিখকৰ চেষ্টা লক্ষনীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কথা-গীতাৰ সূচনাৰ সামান্য অংশ তুলি দিয়া হল—

"যেন তৈল বিন্দুমাত্ৰো জল এক প্ৰদেশত পৰিলে সকল জলক ব্যাপয়, ধূলিত পৰিলে পুষ্প সেহি মতে ৰহে, তেমনে বিশিষ্টজনত উত্তম কথা অল্পে কহিলে, সকল লোকতে প্ৰৱৰ্ত্তে।"

ভট্টদেৱ সংস্কৃত ব্যাকৰণ, স্মৃতি, পুৰাণ, ইতিহাস আদি শাস্ত্ৰত অগাধ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ বড়নগৰৰ পণ্ডিতসমাজে তেখেতক ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য উপাধী যাচিছিল। ভট্টদেৱ অকল শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যাকাৰেই নাছিল, তেওঁ সংস্কৃততো কেইবাখনি পুথি ৰচিছিল। অসমীয়া কথা-সাহিত্যত হাত দিয়াৰ আগতে তেখেতে সংস্কৃতত ভক্তিসাৰ নামৰ এখনি গ্ৰন্থ লিখিছিল। এই কাৰণেই ভট্টদেৱৰ লিখনিৰ ওপৰত সংস্কৃত বাক্য ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বিশেষত সংস্কৃতৰ অনুবাদ হোৱাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দই তেওঁৰ লিখনিত ঠাই পাইছে। কিন্তু তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য হলেও কথা-গীতাৰ ভাষা আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু দুৰ্ব্বোধ নহয়। বৰঞ্চ ই তেওঁৰ ৰচনাক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু ওজস্বী কৰিহে গঢ়িছে। তলৰ তুলি দিয়া অংশলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথাৰ প্ৰমাণ ওলাব—

"যেন মনুষ্যে জীৰ্ণবস্ত্ৰক পৰিত্যাগ কৰি, নবীন বস্ত্ৰক গ্ৰহণ কৰে, এমনে আত্মায়ো পুৰাণ দেহক এড়ি নবীন দেহক স্বীকাৰ

কৰে ; কৰ্ম্ম নিবন্ধ নূতন দেহ অৱশ্যে হৈব। জীৰ্ণ দেহ নাশত শোক কৰিতে নালাগে। এই আত্মাক অস্ত্ৰেয়ো নাকাটে, অগ্নিয়ো নদহে, জলেও কোমল নকৰে, বায়ুয়ো নুশুখায়ে। এতেকে অছেদ্য অদাহ্য অক্লেদ্য অশোচ্য নিত্য সৰ্ব্বগত অচল সনাতন অব্যক্ত অচিন্ত্য অপ্ৰাপ্য কৰি কহে।" (পৃঃ ১৩)

"জলত ৰসৰূপে মঞি আছোঁ ; চন্দ্ৰসূৰ্য্যত প্ৰভা, বেদত প্ৰণব, আকাশত শব্দ, পুৰুষত উদ্যম, পৃথিবীত পুন্য গন্ধ, অগ্নিত দীপ্তি, সকল প্ৰণীত আয়ু, তপস্বীত তপ, চৰাচৰ ভূতৰ অবিনাশী বীজ, বুদ্ধিমন্তৰ বুদ্ধি, তেজস্বীৰ তেজ, বলৱন্তৰ স্বধৰ্ম্মানুষ্ঠান বল, আপুনাৰ ভাৰ্য্যাত পুত্ৰ হেতু কাম ; আনো যে সাত্ত্বিক ভাব শমদমাদি, ৰাজস ভাব হৰ্ষাদি, তামস ভাব শোকমোহাদি, ইসবে মোৰ প্ৰকৃতি গুণৰ কাৰ্য্য পদে, মোত হন্তে জাত হুয়াছে জানিবা।" (পৃঃ ৫১)

"জ্ঞাতব্য পাবন, প্ৰণব, ঋক, সাম, যজু, ফলমোষক মঞি। নিয়ন্তা সাক্ষী ভোগস্থান, ৰক্ষক হিতকৰ্ত্তা, স্ৰষ্টা সংহৰ্ত্তা আধাৰ লয়স্থান অবিনাশী কাৰণ মঞি। আদিত্যৰূপে গ্ৰীষ্মকালত তাপ মঞিসে কৰোঁ। বৃষ্টিকালত মঞিসে বৰিষোঁ, কদাচিত নবৰিষোঁ। জীৱণ মৰণ দৃশ্য অদৃশ্য এইসব মোক মানি বহুধা-ৰূপে উপাসা কৰে। এমনে বহু প্ৰকাৰে ভগৱন্তৰ ভজনা মাৰ্গ আছে।" (পৃঃ ৬৪)

ওপৰৰ উদ্ধৃতাংশ পঢ়োঁতে কেনে জটিল সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ পৰা এই ব্যাখ্যা কৰা হৈছে তাৰৈ পাহৰিলে লিখকৰ ওপৰত অবিচাৰ কৰা হব। বিশেষতঃ সেই যুগত যথোচিত সমান ব্যঞ্জনা-বিশিষ্ট

(connatation) অসমীয়া কথ্য শব্দাৱলীৰ অভাবত আৰু কথ্য-ভাষাৰ প্ৰকাশ শক্তিৰ পঙ্গুতা হেতু এই নীতি অনুসৰণ কৰিবলৈ লিখক বাধ্য হৈছিল।

ভট্টদেৱৰ শব্দ সংগঠন সংস্কৃত প্ৰভাবান্বিত; আৰু সংস্কৃত ব্যাকৰণ অনুসৃত। গতিকে এক প্ৰকাৰে তাক নিখুঁট বুলি দৰ্শাব পাৰি। অপ্ৰয়োজনীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ কম; আনকি বাক্যৰ বিভিন্ন অংশ সন্মিলিত কৰিবলৈ সংযোজক অব্যয়ো যথোচিত ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। যেবে-তেবে, যি-সি, যাৰ-তাৰ, আদি শব্দেৰে বাক্য গঠন কৰা ৰীতি অনুসৰণ কৰা হৈছে। যেনে—

'যি জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ বৃত্তি ভগৱন্তৰ অধীন মানি কৰ্ম্মেন্দ্ৰিয়ৰ কৰ্ম্মকো ভগৱন্তত অৰ্পণ কৰে সি চিত্তশুদ্ধি দ্বাৰায়ে জ্ঞান পাৱে।'

'যাৰ ইন্দ্ৰিয় অধীন হৈল, তাৰ বুদ্ধি স্থিৰ হৈল।'

'যি দেৱতাক যজে সি বিনাশী দেবলোক পাৱে।'

যেমনে-তেমনে, যেথনে-তেথনে আদিৰেও বাক্য সংলগ্ন কৰা হৈছে। যদি বোলা, এতেকে, ইদানীক আদি শব্দেৰে সাধাৰণতে বাক্য আৰম্ভ হৈছে। নিষেধাৰ্থ 'ন' একাৰ বা আকাৰ যোগ নোহোৱাকৈয়ে ব্যৱহৃত হৈছে। যেনে—নহে, নপাৱে, নপাৰে, নজানে, নথাই, নথাকো, নসন্তৰে ইত্যাদি, Emphasise (   ) কাৰণে শব্দৰ শেষত ও আৰু এ সংযোগ কৰা হৈছে। যেনে—

'অকুলীন অনধিকাৰীকো সংসাৰত মোচন কৰাই।'

'স্ত্ৰী শূদ্ৰাদিও মোকে সেৱা কৰি পৰম গতি পাৱে।'

'ইন্দ্ৰাদিক ভজে বুলি তাৰাকো উপেক্ষা নকৰো।'

প্ৰশ্নাৰ্থে 'কেমন' শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে। সম্ভ্ৰমসূচক অৰ্থত

তেৰা, তেৰাসব, আৰা, যাৰা, তান আদি সৰ্ব্বনাম প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তিনিওবিধ বিশেষ্য পদৰে বহুবচন 'সব' শব্দেৰে গঢ়া হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত একবচনৰ 'মই' 'মোৰ' 'মোক' আদিৰ ঠাইত স্থানভেদে 'আমি' 'আমাৰ' 'আমাক'ৰ প্ৰয়োগ লক্ষনীয়। যথা—আমি মাৰিবে ইছানকৰি; আমি মন্থতিত শুনিছি; আমি তাকেসে কৰি; মহাপাপ কাৰতে আমি নিশ্চয় কৰিলো; আমাক বিষ দিয়া মাৰিতে চাইছে। আৰাক বধিলে আমাক দোষে পাইব ইত্যাদি।

বিভক্তি প্ৰয়োগ সম্বন্ধে বিশেষ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া নাই। চতুৰ্থীৰ 'লৈ' আৰু পঞ্চমীৰ 'পৰা'ৰ ঠাইত একাদিক্ৰমে 'ক' আৰু 'হন্তে' প্ৰয়োগ হৈছে। অসমীয়া ব্যাকৰণ মতে সংজ্ঞাবোধক শব্দ ক্ৰিয়াৰ কৰ্ম্ম হলে, তাৰ শেষৰ দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ অক গুচে। (১) এই সূত্ৰ কথা গীতাত ঠায়ে ঠায়ে লঙ্ঘন কৰা হৈছে। যেনে—দুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম ৰথক ৰাখিবা; অনন্ত বিজয় নাম শঙ্খক যুঁধিষ্ঠিৰে বজাইলা; ৰাজ্য ভোগ সুখক ইছাকৰি। যিবিলাক ক্ৰিয়া সকৰ্ম্মক আৰু অকৰ্ম্মক দুয়োৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি, সিইঁতৰ লগত সম্বন্ধ হোৱা সংজ্ঞা আৰু সৰ্ব্বনাম শব্দত প্ৰধানকৈ সপ্তমী বিভক্তিৰ 'আত' হে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যেনে:—মোত কহা; তাত শুনা; মোত চিত্ত দিয়া; সকল ভূতকো মোতে বুজিবা: সংস্কৃত প্ৰত্যয় অনুসৰি—যুজন্তা (বীৰসব), জানন্তা (ফল), কৰন্তা (যতন) চিন্তনি আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে।

---

(১) বহল ব্যাকৰণ পৃঃ ২৪৬

বিশেষণৰ প্ৰয়োগতো সংস্কৃতৰ নীতিকেই পলা হৈছে, অৰ্থাৎ বিশেষ্যৰ লিঙ্গকে বিশেষণেও অনুসৰণ কৰিছে। যেনে—স্ত্ৰী সব দুষ্টা; প্ৰকৃতি মোৰ অংশৰূপা; মায়া অলৌকিকী গুণময়ী অতি দুস্তৰা, নিকৃষ্টা প্ৰকৃতি।

গৌণ আৰু মুখ্য দুয়ো উক্তিৰেই প্ৰয়োগ আছে। কিন্তু গৌণ উক্তিৰ চিন 'যে' ব্যৱহৃত হোৱা নাই। শুনা, কহন্ত আদি শব্দৰে মুখ্য উক্তি আৰম্ভ হৈছে। সন্ধি আৰু সমাসত সংস্কৃত ব্যাকৰণকেই মানি চলা হৈছে। সন্ধিৰ যথোচিত প্ৰাচুৰ্য্য আছে; কিন্তু দীঘল সমাস নিচেই কম সংখ্যাহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ধাতুৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱৰ ৰচনাক স্থললিত কৰি তুলিছে। সংস্কৃত আৰু কথা দুয়ো ভাষাৰ ক্ৰিয়া পদৰে সুসঙ্গত প্ৰয়োগতে লিখক সিদ্ধহস্ত। উদাহৰণ তলত অলপ তুলি দিয়া হল—

'শ্ৰীকৃষ্ণে পাঞ্চজন্য শঙ্খক বাদ্য কৰিলা; অৰ্জ্জুনে দেবদত্ত নাম শঙ্খ বজাইলা; পৌণ্ড্ৰ নাম মহাশঙ্খক ভীমে ফুঙ্কিলা; অনন্ত বিজয় নাম শঙ্খক যুধিষ্ঠিৰে বজাইলা। নকুলে সুঘোষ নাম শঙ্খক, সহদেৱে মণিপুষ্পক, ধ্বনি কৰিলা।...আৰো সবো পৃথকে পৃথকে শঙ্খ শব্দ কৰিলা।' (পৃঃ ৭)

'যেন পুত্ৰৰ অপৰাধক পিতৃয়ে সহে, মিত্ৰৰ দোষক মিত্ৰে নধৰে। প্ৰিয়ৰ অবজ্ঞাক প্ৰিয়ে নগণে, তেমনে মোৰ অপৰাধক তুমি সহিবে যোগ্য হবা।' (পৃঃ ৮০)

বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ লিখনিত ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন কালৰ ৰূপৰ

প্ৰয়োগ কম বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। কিন্তু ভট্টদেৱৰ লিখনিয়ে এই গতানুগত প্ৰথাৰ পৰা নিস্কৃতি লভিছে। তেখেতৰ ৰচনাত ক্ৰিয়াপদৰ নানা কালৰ ৰূপৰ সামঞ্জস্য ঘটিছে; ই সচাঁকৈয়ে লিখকৰ ৰচনা কৌশলৰ গৰিমা প্ৰকাশিছে। একেখিনি কথাৰ মাজত ক্ৰিয়া পদৰ কেইবাটাও কাল সংযোগ কৰা আধুনিক সকলো ভাষাৰ ৰচনাৰে নীতি। ভট্টদেৱে অসমীয়া সাহিত্যত এই বিষয়ে পথ প্ৰদৰ্শক। তলৰ উদ্ধৃতাংশলৈ মন কৰিলেই এই কথাৰ যথাৰ্থতা প্ৰকাশ পাব—

'হে অচ্যুত এই উভয় সেনাৰ মধ্যত মোৰ ৰথক ৰাখিয়ো, যাৱন্তে যুঝন্তা বীৰসবক চাঞো, বুলিবা তুমি যুজন্তাসে, যুদ্ধচাবা নহৱা; তাত শুনা। মঞি কাৰ সমে যুদ্ধ কৰিম, দুৰ্ব্বুদ্ধি দুৰ্য্যোধনৰ প্ৰীতি কৰিবাক ইছাই যি যি বীৰসব আসিছে তাষাক চাঞো; তাৰত দুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম ৰথক ৰাখিবা।' (পৃঃ ৭)

'...প্ৰাণী সবে সংসাৰ বৃক্ষৰ ৰূপ নলভে, যাৰ আদি অন্ত স্থিতিও নাই। অস্থিৰ হুয়ো অত্যন্ত বদ্ধমূল হুয়াছে। এতেকে আক দুৰ্ভেদ অনৰ্থকৰ জানি অহম্মমতা ত্যাগ দৃঢ় অস্ত্ৰ ধৰি সংসাৰ বৃক্ষক ছেদ কৰি তাৰ মূল পুৰুষোত্তমক বিচাৰ কৰিব। যাক পায়া পুনু নিবৰ্ত্তি নাহে, যাত হন্তে সংসাৰ বিস্তাৰ হুয়াছে, সেই আদি পুৰুষত শৰণ লৈয়া থাকিব।'

নাম ধাতুৰ প্ৰয়োগো ভট্টদেৱৰ লিখনিত পৰিলক্ষিত হৈছে। যেনে—ব্যাপিছা, সন্তোষিছা, প্ৰপঞ্চিছা, অভ্যাসিবে, নিয়মিব

নিচিন্তিব, বিবেচিব, প্ৰবৰ্ত্তান্ত ইত্যাদি। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্যও আছে। একে বাক্যতে একাধিক অসমাপিকা সংযোগ কৰি গদ্য ৰচনা কৰা হৈছে। উদাহৰণ—

'সকল ইন্দ্ৰিয়ক নিৰোধি মনকো হৃদয়ত স্থিৰ কৰি বিষয়ৰ গ্ৰহণ স্মৰণ এড়ি ভ্ৰূৰ মধ্যত প্ৰাণক ৰাখি ধৈৰ্য্যক আশ্ৰয় কৰি মুখত নাম উচ্চৰি নামৰ অৰ্থ মনত স্মৰি দেহক এড়ি যি যাই সি পৰম গতিক পাৱে।' (পৃঃ ৫৭)

কোনো বিশেষ্য পদ বা ব্যক্তিবোধক সৰ্ব্বনামৰ পাচত বিশেষণ বা বিশেষণ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা কোনো বিশেষ্য পদ থাকিলে, হ ধাতুৰ নিত্য বৰ্ত্তমান কাল উহ্য থকা অসমীয়া ব্যাকৰণ সঙ্গত। (১) বাক্যৰ শেষত 'উচিত' শব্দ থাকিলেও এই সূত্ৰ খাটে। কিন্তু কথা-গীতাত এই নিয়ম ব্যতিক্ৰমি উচিত হয়, যোগ্য হয় আদিৰে বাক্য শেষ কৰা দেখা গৈছে। কথা গীতাৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাবৰ বিষয়ে আগতে কোৱা হৈছে।

ক্ৰিয়া পদতো ই লক্ষনীয়। পচ্ ধাতুৰ পৰা পচাঞু আৰু সৃজ্, ধাতুৰ পৰা স্ৰজাঞু আদি অসমীয়া ৰূপ গঢ়া হৈছে। ব্ৰজাৱলী ক্ৰিয়াপদৰো চাব ঠায়ে ঠায়ে বৈ গৈছে। বিশেষকৈ শুন, কহ, পুছ, কৰ আদি ধাতুৰ প্ৰয়োগত। কোনো কোনো ঠাইত একে ক্ৰিয়াপদেৰে দুই ৰকমৰ ৰূপ ব্যৱহৃত হৈছে, যেনে—হৈব, হুইব ; হোৱা, হৱা ;

ই নিশ্চয় পূৰ্ব্ব আৰু কথ্য ভাষাৰ সংমিশ্ৰনৰ ফল। নিত্য বৰ্ত্তমানৰ 'ওঁ' বিভক্তিৰ ঠাইত আৰু স্বৰূপ বৰ্ত্তমানৰ 'ইছোঁ'

(১) বহল ব্যাকৰণ—পৃঃ ২৪০-২৪১

বিভক্তিৰ ঠাইত 'ই' প্ৰয়োগ হৈছে, যেনে—নকৰি, শুনিছি ইত্যাদি।

আখৰ জোঁটনিৰ বিষয় এষাৰ কথা কৈ আমি এই আলোচনা শেষ কৰিম। পূৰ্ব্বৰ দৰে আখৰ জোঁটনিত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাব নাই; ই সংস্কৃত আদৰ্শতে গঢ়া। গতিকে ণত্ব আৰু ষত্ব বিধি নিয়মিত ভাবে মানি চলা হৈছে। এঠাইতহে মুঠেই 'ল' ৰ সলনি 'ৰ' প্ৰয়োগ কৰা পাইছো (১) 'হ' ৰ ঠাইত 'স' ব্যৱহৃত হোৱাৰো পৰিচয় আছে, যেনে পাৰিলেসে (পাৰিলেহে) তাকেসে (তাকেহে), ওৰ ঠাইত উ প্ৰয়োগ নিশ্চয় কামৰূপীয়া প্ৰভাব, যেনে—কুনে সুৱাৰে, আপুনাক, তুমাক ইত্যাদি শব্দৰ সংক্ষিপ্ত উচ্চাৰণত স্থানীয় ভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে, যেনে—নেদা (নিদিয়া), নাইকা (নাইকীয়া) দেখাই (দেখুৱাই)

ভট্টদেৱৰ ঠিক পিছৰ কোনো লিখকৰ কথা-সাহিত্যৰ নিদৰ্শন আমাৰ ওচৰত নথকাত কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা অসম বুৰঞ্জীয়েই আমাৰ আলোচনাৰ সমল হৈছে। এই বুৰঞ্জীৰ কাল সম্বন্ধে পণ্ডিত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে লিখিছে —"এই বুৰঞ্জী খনিত আহোম ৰাজ্যৰ উৎপত্তিৰে পৰা সৰ্গদেও গদাধৰ সিংহৰ মৃত্যু পৰ্য্যন্ত লিখা আছে। গদাধৰ সিংহৰ পুত্ৰ ৰুদ্ৰসিংহ পাটত উঠাৰ কথাৰ উল্লেখ আছে কিন্তু তেওঁৰ ৰাজত্বৰ বিষয়ে আন কোনো কথা নাই। সেই গুণে এইখন গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্ব পৰ্য্যন্ত বুৰঞ্জী বুলি ধৰিলেহে ঠিক হয়। গদাধৰ সিংহই ১৬০৩ শকৰ পৰা ১৬১৭ শকলৈকে ৰাজত্ব কৰে।

(১) বোমো সিহঁৰে—পৃঃ ৭

সেইগুণে, এই বুৰঞ্জীৰ ভাষা ১৭ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ চানেকি বুলি ধৰিলে ভূল কৰা নহব।"

পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে কথা-গীতা ১৫১৬ শকৰ পিছত লিখা হয় বুলি উক্ত পুথিৰ পাতনিত মত প্ৰকাশ কৰিছে। গতিকে পুৰণি বুৰঞ্জী আৰু কথা-গীতা ৰচনা কালৰ ভিতৰত প্ৰায় এশ বছৰ ব্যৱধান। এই এশ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাই কি গঢ় ললে তাৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন পুৰণি বুৰঞ্জীয়ে বঢ়িয়াকৈ দিছে। ভট্টদেৱে পুৰণি ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি গদ্যত পুথি লিখি কথ্য ভাষাক সাহিত্যত ঠাই দিলে হয় কিন্তু গতানুগতিক ৰীতিৰ পৰা তেওঁ একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাছিল। বিশেষতঃ ভট্টদেৱ নিজে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আছিল তেওঁ অনুবাদ কৰিছিল মূল সংস্কৃত পুথি—গতিকে অতৰ্কিতে হলেও তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু ৰচনা ভঙ্গী সংস্কৃতৰ অনুৰূপ। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানৰ কাৰণেই হওক নাইবা বিষয়-বস্তুৰ কাৰণেই হওঁক, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ ভাষা এই দুয়ো বিষয়ে স্বাধীন। অসম বুৰঞ্জীৰ লগত সংস্কৃত শাস্ত্ৰিয় কথাৰ সম্বন্ধ নাই; ই ৰাজবংশৰ ঘৰুৱা বৃত্তান্ত আৰু ইয়াৰ ৰচক বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত নহয় বুলি অনুমান কৰা সহজ। মুঠ কথাত কবলৈ গলে পুৰণি বুৰঞ্জী বৈষয়িক ব্যক্তিৰ ঐহিক বিষয়ক উক্তি। গতিকে ইয়াৰ ভাষা যে সাময়িক কথ্য ভাষাৰ প্ৰতিনিধিমূলক তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

অসম বুৰঞ্জী ৰচনাৰ সময়ত অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বিশেষ প্ৰচলন হৈছিল। বিশেষকৈ ৰজা-ঘৰীয়া চিঠি পত্ৰ আৰু দলিল

আদিৰ ৰচনাৰ কাৰ্য্যত। এনে ধৰণৰ ভালেমান চিঠি পত্ৰ গুৱাহাটীৰ Historical and antiquarian studiesৰ হাতত আছে। ষোল শতিকাৰ এখনি চিঠি ডাঃ দীনেশ সেনে বঙ্গালী গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি 'বঙ্গ সাহিত্যৰ পৰিচয়'ত স্থান দিছে। চিঠিখনি ১৪৭৭ শতাব্দত কোচবিহাৰৰ মহাৰাজা নৰনাৰায়ণে আহোম ৰজা চুকামফা স্বৰ্গদেৱলৈ লিখিছিল। ষোল শতিকাত ৰজাঘৰীয়া আদান প্ৰদানত আৰবী আৰু ফাৰচী শব্দ প্ৰচুৰ পৰিমানে প্ৰয়োগ হৈছিল। 'পুৰণি-বুৰঞ্জীৰ' শেষ খণ্ডতো এনে বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা হৈছে। কিন্তু এই চিঠিখনিত বিদেশীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ নাই—

'...লিখনং কাৰ্য্যঞ্চ। এথা আমাৰ কুশল। তোমাৰ কুশল নিৰন্তৰে বাঞ্ছা কাৰ। তখন তোমাৰ আমাৰ সন্তোষ সম্পাদক পত্ৰাপত্ৰি গতায়ত হইলে উভয়ানুকুল প্ৰীতিৰ বীজ অঙ্কুৰিত হইতে ৰহে। তোমাৰ আমাৰ কৰ্ত্তব্যে সে বৰ্দ্ধতাক পাই পুষ্পিত ফলিত হইবেক। আমৰা সেই উদ্যোগত আছি। তোমাৰো এ গোট কৰ্ত্তব্য উচিত হয় (,) না কৰ তাক আপন জান। অধিক কি লেখিম। সত্যানন্দ কৰ্ম্মী ৰামেশ্বৰ শৰ্ম্মা কালকেতু ও ধুমা সৰ্দ্দাৰ উভ্ভণ্ড চাউলিয়া শ্যামৰাই ইমাৰাক পাঠাইতেছি। তামৰাৰ মুখে সকল সমাচাৰ বুঝিয়া চিতাপ বিদায় দিচা।......

কালক্ৰমণি হিচাবে এই চিঠি পুৰণি বুৰঞ্জীৰ পূৰ্ব্বৰ। গতিকে ইয়াৰ ভাষাৰো অলপ তাৰতম্য ঘটিছে। সংস্কৃত ঠাঁচ আৰু তৎসম শব্দৰ প্ৰভাৱ ইয়াত পৰিলক্ষিত হৈছে।

পুৰণি বুৰঞ্জী কথ্য ভাষাৰে ৰচনা হোৱাত ইয়াৰ ভাষা সহজ আৰু অনাড়ম্বৰ। বাক্য-ৰীতি সৰল, শব্দ-যোজোনা আৰু জতুৱা ঠাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া। পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে এই পুথিৰ বিষয়ে লিখিছে—"ইয়াৰ লিখাত ক'তো বাহুল্য কথা নাই। ক'তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল, তেনে আঁত নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ৰজাঘৰৰ অনেক চেঁকা-লগা কথাও এই বুৰঞ্জীত খোলাখুলি ভাবে লিখা আছে।" বিষয়-বস্তুৰ প্ৰকাশত নিভাঁজ ঘৰুৱা ভাষাই কি দৰে সহায় কৰিছে তাক তলত তুলি দিয়া অংশৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

'...পাচে মন্ত্ৰীসকলে বোলে সামান্য ৰজা নহই; ঠাই দিলে দুৰ্গুণ হে পোৱা যাব। একে চোঙ্গতে দুটা কৈ বাঘ কত থাকে? এতিয়া এইৰূপে বোলা যাওঁক, নড়া ৰাজা ভনীএকক হে দিছে, জীএকক দিয়ক। জীএকৰ সমান ভনীএক হয়নে কি? এইৰূপে কটকীএ কলত গৈ, নড়া ৰাজা বোলে তাত জীয়াৰি দিব নলগা, আপদ গ্ৰস্তত পাৰ হে ভনীকো দিলো। এতিয়া যে জীকো খোজে মাকে জীএকে একে লগে সতিনী খাটিব নিকি। ছোৱালী খোজা নহই মোক বিতণ্ডা হে কৰে।' (পৃঃ ২৩)

'গোহাঞে যে কৈছে নড়া ৰাজাক ধৰি আনি কোন ঠাইত থৈ ৰখা গলহেতেন ভাল হে কৈছে। পহু খেদা কুকুৰে যদি খোজ পালে, সি পহু নাপাইমানে এৰেনে কি? এতেকে নড়া ৰাজাক যদি ইঠাইতে ধৰি অনা গলহেতেন সেই বাটে মাওতৰাএ খেদি আহিলহেতেন।' (পৃঃ ২৫)

'আৰু মহাৰাজা লগ এড়া মানুহক খংকৈ কাটিব খোজোতে ৰজাৰ সহুৰে মাতিলে বোলে মূড়ৰ চুলি দুই এক ডাল পকিলে, তাক কাঢ়িলে সোভা দেখি; সকল যদি পকিল, তাক কাঢ়িলে আপোনাৰ মূড়ত দুখ পাবলৈহে আছে।' (পৃঃ ১২৯)

'···চৰাএ পোৱলি তোলে, ঠোঁঠত ধৰি উকৱাই চাই; পাখি জদি গজিল, উড়িব যদি পাড়িলে, মাইকিৰ লগত চৰি বুলি আহি বাস লয়হি। পাখি যদি সমান হল, মাইকিএ আধাৰ দিব নোৱাৰি উড়ুয়াই নিয়ে। এক উড়ান দি পৰেগৈ দুনাই বাস নাপাই হি; কোনো সিয়াল কুকুৰে খাই, নাই মানুহে ধৰি নিয়ে, দোয়াবাৰ বাহ নাপাই; কুমাৰে চৰু বেচে, পাইকে হাতত লৈ বজাই চাই, যদি হাতত বাজিল চাৰিকড়া কড়িকো দিয়ে্ চৰুকো নিয়ে। সেই যদি হাতত নাবাজে নিয়েনিকি?— (পৃঃ ১৩৪)

'...পাচে আমাৰো গড় তিয়াৰ কৰি বোলে হাতি চাৰি লাদকো নিদিও, আগৰ কাঠ চাৰি জগা কাঠকো নিদিও। মৰিচ চাৰিতাৰ চেইকো নিদিও। সোনা চাৰি বালিকো নিদিও।' (পৃঃ ১৭০)

'···মহকিনা গাওৰ ওচৰতে তাৰে ভাই ভটিজা সলনি হে বন্দিহঁতৰ লগত আছে হি। ইহতক কাটিলে মাৰিলে কোলো বা ৰাখিব নেকি? একোটি মানুহ কুড়ি বছৰে হে হয়। একোটা মানুহ একোখন পৰ্ব্বত। ডাঙ্গৰ শত্ৰু সমীপতে আছে। না কাটি না মাৰি ৰাখিলে এক চকুত মেলিবলৈ পাব। কাটিলে মাৰিলে ভৰহে টুটে।' (পৃঃ ১৮৯)

অসমীয়া পুৰণি কথা সাহিত্য

পুৰণি বুৰঞ্জীত উপমা দিবলৈ যাওঁতে এটি উপকথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মনোৰম আৰু বাক্য-ৰীতি অসমীয়া লিখনিৰ আদৰ্শ। বুঢ়ী আইৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা দৰে এনে প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ সাধু শুনিবলৈ ধৰিলে—“নাহি ক্ষুধা তৃষ্ণা নবাধয় একো দুখে।” যতেক শুনোহোঁ। শুনিবাক যায় মতি। অমৃত পীয়ন্তে যেন নখণ্ডে তৃপিতি ॥” উপকথাটো এই—

‘দুটা মৰা চড়াইৰ যুদ্ধ লাগিল, ই গছৰ পৰা সি গছলৈ যাই তাত ৰব নোৱাৰি ঝোটা পুতিকৈ পৰ্ব্বতত পড়িল; তাৰো পৰা পৃথিবীত পড়িল, অনেক বেলি মুৰ্চ্চিত হৈ আচিল; দুই পক্ষিৰ যুদ্ধ হস্তিসকলে দেখি তাৰ এক ময়দাৰ যুবা হস্তিএ বোলে এনে ঠাই এড়ি আমি কলৈ যাম; যদি পক্ষী আহে আমি তাক মাৰিব নোৱাৰিম নে কি? এক বুঢ়া হস্তিএ বোলে ইঠাইত থাকিলে আমাৰ কল্যাণ নাই। এনেতে দুই পক্ষি জোটাজুটিকৈ হস্তিসকলৰ আগত পৰিলহি। চক্ষু কৰ্ণত নখলাগি ঘা লাগি চক্ষু মুদি হুলস্থুল লাগিল; খালে জোঙে, দোপে বোকায়ে পৰি অনেক মৰিল; দুই চাৰি পলাই এড়াল। এইৰূপে বুঢ়াৰ কথা নলৈ মৃত্যু হল।’ (পৃঃ ২২৯—৩০)

পুৰণি বুৰঞ্জীত ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত-গন্ধী শব্দাৱলী আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ পৰিচয় আছে। কি বিষয়ৰ আলোচনাত কেনে ধৰণৰ ভাষা প্ৰয়োগ সমিচীন তাক লিখকে বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল। সেই গতিকেই শাস্ত্ৰিয় সম্বন্ধীয় কোনো কথা উত্থাপন কৰিবৰ হলেই সংস্কৃত-গন্ধী ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। বাহুল্যৰ ভয়ত মুঠেই এক অংশহে উদ্ধৃত কৰা হল:—

'...তুমি যে বোল দৈবেসে কাৰণ (,) এই গোট সত্য (,) দৈবে যি কালত যাক যি নিবন্ধে ৰাখে, সেই হে হয়। বিশেষতঃ উদয়গিৰি ৺ ৰাজাৰো শক্তি হ্রাস নাহি দেখি, আৰ অস্তগিৰিৰ পাৎসাৰ ও শক্তি হ্রাস নাহি হয়। তত্ৰাপি উভয় পক্ষ পৃত সূৰ্য্য সদৃশ যে বুলিছে, সিতো দিবাকৰ নিদাঘ কালত, প্রচণ্ড শিশিৰ কালত মৃদুহে। এতেকে ইগোট দৈবেসে কাৰণ।' (পৃঃ ১৯৮)

পুৰণি বুৰঞ্জীৰ বিষয় বস্তুৰ প্রকাশ শক্তিৰ মূলতে হৈছে বাক্য ৰীতি। চুটি চুটি বাক্যৰে ভাব প্রকাশ কৰাত লিখক সিদ্ধহস্ত। অনাৱশ্যকীয় অংশ সংযোগ কৰি বাক্য দীঘল কৰিবৰ প্রয়াস নাই। কেইবাটাও দীঘল বাক্য একে লেঠাৰিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিলে সাধাৰণতে চুটি বাক্যৰে 'পেৰা'ৰ সামৰণি মৰা হৈছে। একে বিশেষ্যপদকে পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা বাক্য ঘনাই প্রয়োগ কৰিলে ৰচনাৰ শ্রুতি মাধুৰ্য্য হ্রাস পাব বুলি বহুল ভাবে সৰ্ব্বনাম শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই একে কাৰণতে পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা বাক্যত কৰ্ত্তৃপদৰ উহ্যতা লক্ষনীয়। যেনে—

'...দুৰ্ল্লভ দানী মানী যশস্বী ৰাজা হল। এঞে পূৰ্ব্ব জন্মত ব্রাহ্মণ আছিল। সন্ন্যাসী হৈ মনিকূট পৰ্ব্বতত তপস্যা কৰিছিল, সৌমাৰ পিঠত ৰাজা হুবলৈ, পাচে তেঞে ১৬২৮ শকত হিড়ম্বদেশক আক্রমি ললে। তাত পাচে ১৬২৯ শকত জয়ন্তী দেশ মাৰিলে। পাচে যবনক মাৰিবৰ নিমিত্তে কামৰূপলৈ আহি স্বৰ্গী হল। ১৬৩৬ শকত তেঞোৰ জেষ্ঠ পুত্র ৰাজা হল। মহা তেজস্বী ধৰ্ম্মশীল দুৰ্গা উপাসক। আনো ৰাজ লক্ষণ অনেক আছে।' (পৃঃ ৬)

ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশৰ ২য়, ৩য়, ৪ৰ্থ, ৬ষ্ঠ, ৭ম বাক্যৰ কৰ্ত্তৃপদ

উহ্য। দুল্লভ´ নামটো মুঠেই এবাৰহে উল্লেখ্য কৰা হৈছে ; প্ৰয়োজন অনুসৰি সৰ্ব্বনামৰ প্ৰয়োগো হৈছে। এই খিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে সংক্ষেপে লিখিব পৰাতে ৰচকৰ ৰচনা কৌশল প্ৰকাশ হোৱা নাই ; কৰ্ত্তৃপদ উহ্য ৰাখি অৰ্থৰ বিকৃতি আৰু হীণ-ডেৰি নঘটাকৈ ৰচনা কৰিবৰ ক্ষমতাতহে লিখকৰ বৈশিষ্ট্য ফুঁটি ওলাইছে। প্ৰকাশভঙ্গী শক্তিশালী কৰিবলৈ Parenthesis অৰ্থাৎ বন্ধনি স্থিত বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে (যেনে সৌমাৰ পিঠত ৰজা হুবলৈ)। এক বাক্যৰ ভিতৰতে এক বা একাধিক বাক্যাংশৰ স্বাধীন প্ৰয়োগ (Parenthesis) পুৰণি বুৰঞ্জীৰ বহু ঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এনে প্ৰয়োগৰ পৰা যাতে বাক্য-ৰীতিৰ জটিলতা বৃদ্ধি নহয় তালৈ লিখকৰ যথোচিত চকু আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ বাক্যকেইটি তুলি দিয়া হল :—

'দুই গোহাঞিৰ ২ থন, পাচে হাতী মুৰিয়াৰ ৫ থান, ভাত ৰান্ধা তামৰ টেকেলি ৩০৬, তিনি কঠাকৈ চাউল সিজে একোটাত।' (পৃঃ ১৩)

'বাপেক গড়গাঞত ৰাজমন্ত্ৰী (,) নাওবৈচা ফুকন বুঢ়া ৰজাদেৱৰ দিনত।' (পৃঃ ৩৯)

'আৰু চাৰি কুড়ি হাতি পৰিল—মত্ত হাতি (পৃঃ ৯০)

সাধাৰণতে পাচে, বোলে আৰু পূৰ্ব্বে আদি শব্দৰে বাক্য আৰম্ভ কৰা হয়। একে 'পেৰাতে' কেইবাটাও পাচেৰে বাক্য আৰম্ভ হোৱাত ঠায়ে ঠায়ে স্বৰৰ সমৰূপত্ব বাজি উঠিছে। (১)

(১) উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ পেৰাটি উদ্ধৃত কৰা হল—

'পাচে বুঢ়া গোহাঞিক ধৰিবলৈ কোঞৰবোৰে যত্ন কৰিলে ;

কিন্তু অন্য বিষয়ত সম শব্দৰ ব্যৱহাৰ গুচাবলৈ লিখকে চেষ্টা কৰিছে। তাৰে ফলত ই, ইও, এখেলৈ, এখেৰ, আখেক, সিবোৰ তোমৰা, তৈৰ, তাৰ আদি নানা ৰূপৰ সৰ্ব্বনাম শব্দ সংযোগ কৰা হৈছে। উপশব্দৰ ভিতৰত এটি, খান, খনি, খন আদিৰ প্ৰয়োগেই সৰহ।

পুৰণি বুৰঞ্জীত কথ্য ভাষাৰ ধাতুৰ সুপ্ৰচুৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নানা ৰূপৰ ধাতুৰ ব্যৱহাৰে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য যথোচিত বঢ়াইছে। বৰ্ত্তমান যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া লিখকৰ ৰচনাৱলীতো ক্ৰিয়াপদৰ এনে সুপ্ৰয়োগ পোৱা টান। পুৰণি বুৰঞ্জীত ব্যৱহাৰ কৰা ভালেমান ধাতু আৰু ঘৰুৱা শব্দ বৰ্ত্তমান আমাৰ মাজত অপ্ৰচলিত হৈছে। বৰ্ত্তমান অসমীয়া লিখকসকলৰ পুৰণি সাহিত্য আৰু গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত সংযোগ বিহীনেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। ভাষা সমৃদ্ধিশালী কৰিবলৈ আৰু তাৰ সৌষ্ঠৱতা বঢ়াবলৈ হলে এই শব্দাৱলীক পুনৰ আমাৰ লিখনিত ঠাই দিব লাগিব। নিজৰ জাতীয় সাহিত্যৰ পৰা আতৰি বঙ্গালী সাহিত্যৰ লগত আমি যিমানেই বন্ধুত্ব স্থাপন কৰিছোঁ সিমানেই বঙ্গালী শব্দ, জটুৱা ঠাঁচ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমা আয়ত্ব কৰি (অজ্ঞাতভাৱেই হওক) আমাৰ ভাষাত সুমুৱাইছোঁ। এনে প্ৰথাৰ পৰা ভাষাই স্বকীয় ৰূপ হেৰুৱায়। অৱশ্যে ভাষাৰ নিজস্ব স্থায়ী ৰূপ বুলি

পাছে গোহাঞে জানি দিহিঙ্গিয়া ৰাজাক ধৰিবলৈ দোলায়েৰে ভিতৰ সোমালগৈ ; পাচে দিহিঙ্গিয়া ৰজাইয়ো জানি নেড়িবি বুলি খেদি আহিল ; পাচে গোহাঞে ৰব নোৱাৰি পলাল দোলা এড়ি।...। পাচে বুড়া গোহাঞি···। পাচে ফুকনেও···।

এটা কথা হব নোৱাৰে; কিয়নো ভাষা পৰিবৰ্ত্তনশীল। যুগে যুগে সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভাই ভাষাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি ভাষাক বিভিন্ন ৰূপত ফুটাই তোলে। কিন্তু এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে ভাষাৰ বাহ্যিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিলেও তাৰ প্ৰাণ অৰ্থাৎ বাক্যৰ গঠন ৰীতি অপৰিবৰ্ত্তনীয়। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতি যুগে যুগে সলনি হৈ থাকিলেও তাৰ উদ্দেশ্য অবিকৃত, বাৰিধাৰা পূৰ্ব্বৰ দৰেই স্বচ্ছ আৰু নিৰ্ম্মল। ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তনো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে।

পুৰণি বুৰঞ্জীত জতুৱা ঠাচৰ ক্ৰিয়াৰ কি দৰে সুপ্ৰয়োগ হৈছে তাক তলৰ বাক্য সমূহৰ পৰাই বুজিব পাৰি।

'গ্ৰাম মাৰিলে; তুৰ্ব্বকৰ যুদ্ধৰ পৰা হিলাই হল; জীয়ৰি এটা বেটীকৈ মেলাইছিল; নজিউৰ ভনীয়েকেৰে বাদ উঠিল, আহমক ধান চোৰ পাই ৪-টকা ৰূপ দাড়িলে; কৰতিয়া গঙ্গাত ৰহিচেহি; এই সকলক ৰজাহাটত লোৱা লগাই থব দিলে; বৰফুকনেও নিতান্ত অচিদ্ৰ হৈ ৰহিল; মাটি বাড়ী দি পাতিলে; দিখৌ মুখত থান দি ৰলগৈ; ইমান আগলি বঢ়া কথা কৰে; মামু গোবিন্দ মহাৰাজাত হাৰাম খুৰি হল; পাৎসা বোলে ভাল মই তাৰ হাৰানা বুটলিম; দগা দি গঢ় মাৰিলে; বঙালে ফাহি দি মাৰিলে; পুতেকক লোৱা দিলে; সোনামুয়াক হাড়ি কৰিলে;' খুনবাৰত হে মন সোমাল; নাৱকো লুৰি নিলে;

ক্ৰিয়া পদৰ অন্য এটি মন কৰিব লগীয়া বিষয় হৈছে নাম ধাতুৰ ব্যৱহাৰ। এই বিধ ধাতুৰ নিমিত্তে আ, ইয়া আৰু উৱা

প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ হৈছে। কিন্তু যিবোৰ বিশেষ্য পদক নাম ধাতুলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে, সি লক্ষনীয়। বিশেষতঃ এনেবোৰ ধাতু আজিকালি অপ্ৰচলিত। যথা—

'চুটিয়াক খেদি নি দিহিঙ্গমুখ ঠেকালেনি; তিনি জনা গোহাঞিকো খণ্ডিলে; গাভৰুএও আহোতে বাধিলে; চাৰিটা চহি আলক গদিআলে; চাউডাঙকো ডৰিয়ালে; ইত্যাদি।

সংক্ষেপার্থে মাজে মাজে বাক্যত ক্ৰিয়াপদ উহ্য থাকে। পৰস্পৰ সম্বন্ধ থকা কেইবাটা বাক্যও একে লগে থাকিলে, আটাই কেইটি বাক্যৰ কর্তৃপদৰ সলনি এটি ক্ৰিয়াপদ ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা গৈছে। যথা—

'পাছে বুড়াগোহাঞি সৰাইত, বৰ গোহাঞি পাণ্ডুত। বাঘচোৱাল বৰপাত্ৰ গোহাঞি কুৰুৱাত। সৰাইত দিহিঙ্গিয়া ফুকন, পানীত নাওবৈচা ফুকন। অসুৰৰ আলিত কলিয়া বড়িয়া ফুকন। এইৰূপে ৰহি আচে।' ইয়াত ৰহি আছে ক্ৰিয়া পদটি আটাইকেইটি বাক্যৰে উমৈহতীয়া সম্পত্তি।

ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ত্তমান অপ্ৰচলিত ধাতুৰূপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যেনে—আছোতে (১)। কথ্য ভাষাৰ আদর্শানুযায়ী ক্ৰিয়াপদৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপৰো প্ৰচলন আছে। যেনে—নাপা (নেপাই), নেদা (নিদিয়), গেচিল ইত্যাদি।

অসমাপিকা ক্ৰিয়া প্ৰচুৰ ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে কেইবাটাও অসমাপিকা ক্ৰিয়া প্ৰয়োগ কৰি সমাপিকা ক্ৰিয়াৰে বাক্য অন্ত কৰা হয়। যেনে:—'বৃষ্টি কৰাই নদীকো বঢ়াই বশিষ্টকো স্থানকো বুড়াই পূজাৰ সামগ্ৰীকো

আওবড় ১, আইচটি ২, আৰোৱান ৩, আগাৰিত ৪, উমিৰ ৫, উস্‌তত ৬, কাইচুপকৈ ৭, কুলুথা ৮, খঙনি ৯, গোনাওতা ১০, তুল ১১, ঠাটেৰে ১২, পয়জাৰ ১৩, পিড়িৰ, ১৪ পজ্জাৰ ১৫, পচৰঙ্গি ১৬, বিলৈগুটি ১৭, বেলদাৰ ১৮, বিমৰসা ১৯, মলমা কৰা ২০, মিচাঙ্গ ২১, লুকুৰামাই ২২, লুখুৰাখুনকৈ ২৩, লেহেতিয়া ২৪, খালি ২৫ দড়িআল ২৬, ৰাইচাত ২৭।

পুৰণি বুৰঞ্জীত কিছুমান আহোম ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু এনে শব্দৰ সৰহ ভাগ বস্তুৰ নাম বুজাওঁতেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। শেষ দুই আধ্যাত থকা ৰজাঘৰিয়া পত্ৰ সমূহত আৰবী আৰু ফাৰচি শব্দ প্ৰচুৰ পৰিমানে সোমাইছে। ইয়াৰ কাৰণ দুই ৰকমে দৰ্শাব পাৰি। প্ৰথম হৈছে, এই চিঠিবোৰ মোগল সেনাপতি বা বিষয়ালৈ লিখা; গতিকে তাৰ বিষয়-বস্তু

---

(১) বাটত ৰোৱা স্বৰ্ণ বট। (২) বঙ্গালৰ আইচটি সহিব নোৱাৰি।' (৩) ৰজা মন্ত্ৰী আদিৰ লগত ধৰি যোৱা ছত্ৰ। (৪) নদীৰ কাষত (৫) 'কেন্দুৰা উমিৰ বোৰে মোক জুজিবলৈ আহিছে।' (৬) উচিত। (৭) (৮) বেজিৰ কাণত বেত সুত সুমুৱাই কুহুথা শিলে। (৯) খঙ্গ (১০) বিচৰা (১১) "তুলো দিলো নিবন্ধ কৰা গল তথাপি যুদ্ধ খুগুছে'। (১২) সেনা বা যুদ্ধৰ সামগ্ৰী (১৩) বনকৰা কাপোৰৰ চটি জোতা (১৪) (১৫) (১৬) কেইবা বৰণৰ আঁচ থকা এৰিয়া কাপোৰ (১৭) নষ্ট কৰা। (১৮) 'বেলদাৰ দুটা পালে।' (১৯) পৰামৰ্শ (২০) পানী চৰোৱা (২১) বাঁহৰ চুঙ্গাত জাঠি ভৰাই লৈ মিচাঙ্গৰ চোছ সলাওঁতে...।' (২২) ছোৱালীৰ যৌতুকত দিয়া বন্দী লৰা (২৪) নপুংসক (২৫) গালি (২৬) 'দৰিয়াল মানুহ'—দণ্ডপোৱা। (২৭) 'এই বচন ৰাইচাত বুলি...'

তেওঁলোকক সহজে বুজাবৰ নিমিত্তে বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছিল। দ্বিতীয়তে, এই চিঠিবোৰ লিখাত যি সকল বিষয়াক নিযুক্ত কৰা হৈছিল তেওঁলোকৰ বিদেশী ভাষাতো ব্যুৎপত্তি আছিল; গতিকে বিদেশী ভাষাৰ শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগেৰে নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিবলৈ তেওঁলোক চেষ্টাত আছিল। এই দুয়ো কাৰণৰ নিমিত্তে চিঠি পত্ৰাদিৰ ভাষা কেনেদৰে গঢ়ি উঠিছিল তাৰ চানেকী তলৰ চিঠিখনিয়েই দিব। চিঠিখনি বৰুৱা আৰু চেটিয়া গোহাঞে নবাব আহলয়াৰ খাঁলৈ লিখিছিল। পত্ৰ এই—

"স্বস্তি সকল মঙ্গলা লিঙ্গিত নিজতনু সৌন্দৰ্য্য পাৰাবাৰ সদৃশ বহন বিশ্ব বিক্ষাতিত সৎকিৰ্ত্তি দিকৰ শ্ৰীযুত নবাব আহলয়াৰ খাঁ শুভাশয়েষু। স্বস্তি সকল মঙ্গলা লিঙ্গিত নিজতনু সৌন্দৰ্য্য পাৰাবাৰ সদৃশ বহন বিশ্ব বিক্ষাতিত সৎকিৰ্ত্তি দিকৰ শ্ৰীযুত নবাব আহ্লয়াৰ খাঁ শুভাশয়ষু। সাহ্লাদপূৰ্ব্বক লেখনং উভয়তঃ প্ৰয়োজনঞ্চ আগে এথা কুশল সতত চাহি বিশেষ লিখন। আৰ পত্ৰ সহিত তোমাৰ বিশ্বাসী ৰচিপা খাঁ ৰঘুৰাই এই দুইজনক যি পঠাই ছিলা সিতো আসি শাক্ষাৎ হৈল। আমিও পৰম আহ্লাদে জানিলাম। আৰ ২৩ জন মনুষ্যৰ কাৰণ যে লেখিচা, তাহাৰ প্ৰত্যুত্তৰ আমি বাৰম্বাৰ লেখিয়া তোমাৰ ঠাই ভেজিতেছি।

তত্ৰাপি যেবোল তুমি সে ঘাইল কৰিয়াছ, বড় লোকৰ পৃত এমও জানা যাই, এসব ঝুত। এমত জবাব যে লেখে ই গোট তোমাৰ কোন উচিত। আৰ পূৰ্ব্ব সত্ৰাজিতেৰ সমহাতি খেদাৰ কাৰণ আমা লৈ লেখিছিল। সেই কালতে আমাৰ পূৰ্ব্ব ডাঙ্গৰিয়া সকলে অনেকবাৰ নিষেধ কৰিলে, তত্ৰাপি তোমাৰ

লোকে হাতী খেদা কৰিলে। পাচে পাহাড়ি লোকে চিত্ৰপাই অনেক লোক কাটিলে। অগ্তাপি আমাত বদনাম ৰহিছে। সৰ্ব্বকালে পাহাড়ি লোকক ভাত মুঠি মদ টোপা বটা বাহন দিয়া যায়। তথাপি পাহাড় ভিতৰে আহি দুই চাৰি আমাৰো কাটে। দৰঙ্গিকো কাটে। তথাপি যে তুমি সপ্তাত না কৰ এখন দাতিয়াল ঢেকেৰিত স্থখিচোৱা। আমাৰ বচন সাক্ষাৎ প্ৰমাণ হৈব। অপৰ দুইজনৰ নিচেয় দোস্তমাৰ্গ সংসাৰ মধ্য কি কাৰণ হৈবেক হেন যে লিখি আচ। সিতো এমতে সে হয়। পূৰ্ব্বাপৰ উভয় পক্ষ পৃত কড়াৰ গোট চলি গৈছে তাক আপুনি জান। এখন যে তোমাৰ পূৰ্ব্ব উমৰাও সকলৰ মৰ্য্যদা ৰূপ ভাব তুমি আপনি হে ৰাখিতে উচিত হয়। আৰ আৰ আন্দ্য পক্ষ পূৰ্ব্ব পূৰ্ব্ব সকলৰ প্ৰিতো পচয় দাঢ়্যতা ভাব আমি আপুনি হে ৰাখন শ্ৰেয়স হয়।

এতেকে পৰস্পৰেৰ মৰ্যত্যাভিমত পৰস্পৰেক সৰ্ব্বদা কৰিবেক এৰূপ পথে যেমত হ্ৰাস না জায় তাৰে কৰিবাক উচিত হয়। খোদায়কে হাবিস কোদাতাসে মাফিক হাম্‌ভি দোস্তৰাথ আছে। এৰূপ যি লেখিয়াছ বিশেষ পৰমেশ্বৰ গুৰু যাক যিৰূপে সামৰ্থ্য কৰে সৰ্ব্বত্ৰে সেয়ে হয়। কদাপি অন্যথা নহয়। এহি মাফিক তোমাৰ আমাৰ সৰ্ব্বথা কৰ্ত্তব্যতা হয়। যাতো তুমি আমি দেবাধীন—একাৰণ কোনো জনেৰ স্বতন্ত্ৰতা নাহি ৰহে, আৰ এ মত সানুকুল্যতা ভাব শত পৃত পত্ৰ গতাগত হৈলে দো তৰফেৰ গোব্ৰাহ্মণ কি কাৰণে সুখী হৈয়া না ৰহিব। এমন পথটা যেমন নবিন বৃদ্ধতাক পায়।

হাজেৰো তাৰে কৰিবা। আৰ অধিক কি কহিম? আমাৰ উকিল সনাতন ও শ্ৰীকাহু শৰ্ম্মা প্ৰমুখতে জানিবা। ইতি—শক ১৫৫৫ কতান তাৰিখ ১০।'

প্ৰকাশিত পুৰণি বুৰঞ্জীত সকলো প্ৰকাৰৰ বিৰাম চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই চিন সমূহ পুথিত পূৰ্ব্বে থকা আছিল নে সম্পাদকে পিছত সংযোগ কৰি দিছে তাৰ কোনো উল্লেখ নথকাত সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা নহল। পুথিৰ আখৰ জোঁটনিত সম্পাদকৰ হাত নেলাগিলেও ছপাখানাৰ ভূতে নিশ্চয় দৌৰাত্ম্য কৰিছে বুলি অনুমান হয়। আখৰ জোঁটনিত কোনো ধৰা বন্ধা নিয়ম নাই। ন, ণ; শ, ষ, স; জ, য, য; ৎ, ত; ড, ট; চ, ছ; উ, ঊ; ই, ঈ আদিৰ শিথিল ভাবে প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে একেটা শব্দকে বিভিন্ন ঠাইত ভিন্ন ভাবে লিখা হৈছে। বণ, বন; সোন, সোণ, কন্যা, কণ্যা; মইকীয়া, মইকীয়া; পাসা, পাশা; যুদ্ধ, যুদ্ধ; জাবৰ, যাবৰ; জি, যি; যেকেৰি জেকেৰি; পাছে, পাছে; আহিছে, আহিছে; মুৰ, মূৰ; প্ৰিতি, প্ৰীতি; সি, সী। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰি, আৰু ঋ ৰ সাল সলনি পৰিলক্ষিত হৈছে। যথা—পৃতি, যপ্ৰিতি, প্ৰীতি; ৰাজ্ৰি, ৰাজ্ঞ।

বৰ্ত্তমান ব্যৱহৃত য় আৰু ৱ ৰ ঠাইত পূৰ্ব্বৰ নিয়মানুযায়ী সচৰাচৰ এ আৰু আ প্ৰয়োগ হৈছে। যেনে—ধৰিবীএকৰ, জীএক, দিএ, থাএ, শচীএ, ঠাএ, কছাৰীআনী, নোআৰো, বহু বকআ। আধুনিক 'আৰ' ঠাইত 'ৱা' লিখা হৈছে। যেনে—ৱাৰ্ছি, ৱাহিলে ইত্যাদি।

পুৰণি বুৰঞ্জীৰ বাহিৰেও অসমীয়া ভাষাত পিছৰ যুগত অলেখ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষাক বুৰঞ্জী সাহিত্যই অপূৰ্ব্ব গৌৰৱান্বিত কৰি তুলিছে। বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ মাজে-দিয়েই অসমীয়া কথা সাহিত্যই বৰ্ত্তমান ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াত অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ কথা-সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অধ্যাপক শ্ৰীযুত শূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা দেৱে লিখিছে—

Assamese prose literature is varied and profuse; it deals with equal vigour the immutable character of the godhead as well as the details of a military encounter. It is curious how the Assamese intellect, nurtured on the extravagance of Vaisnava poetry, could pin itself down to the chronicling of grim realities and hard facts in a colourless and impersonal fashion. The bridge between the two phases of the intellect labouring in the realm of fiction or fact was afforded by the model set forth in the Buranjis written in the above language, the choniclers of which enjoyed immunity from the influence of imaginative poetry and who were subjected to rigorous discipline and supervision as their works were compiled as a matter of official routine." (১) সকলোবোৰ বুৰঞ্জীৰ গাইগুটীয়া ভাবে ইয়াত আলোচনা সম্ভৱপৰ নহয় দেখি এই প্ৰবন্ধৰ ইমানতে সামৰণি মাৰিলে। *

---

* 'অসমীয়া কথা সাহিত্য' নামৰ পুথিৰ এক আধ্যা স্বৰূপেহে এই প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা হৈছিল। কিন্তু এ, এছ্, এল, ক্লাবৰ সম্পাদকৰ অনুৰোধত ইয়াক প্ৰবন্ধ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ দিয়া হল।

বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্য

সংসাৰত যিবোৰ বস্তু বা পদাৰ্থ আমাৰ জ্ঞানগোচৰ হয়, সেইবোৰৰ কিছুমান আমি চকুৰে দেখোঁ, কিছুমান কাণেৰে শুনো, নাকেৰে কিছুমানৰ গোন্ধ পাও, জিভাৰে কিছুমানৰ সোৱাদ পাও, ত্বক্ বা চালেৰে কিছুমান অনুভব কৰোঁ, আৰু কিছুমান মনেৰে ভাবোঁ; ইয়াত হয়তো কাৰো কোনো সন্দেহ নাই; কিন্তু দেখা, শুনা, শুঙা, সোঁৱাদ লোৱা আদি স্পৰ্শ কৰাৰ ভিতৰতে ভাবা আছেনে নাই? এই প্ৰশ্ন কৰিলে, কিম্বা নাকেৰে গোন্ধহে লব পাৰোঁ শুনিব নোৱাৰোঁ কিয়, কাণেৰে যে শুনিবহে পাৰোঁ দেখা নেপাও কিয়।—এই বুলি সুধিলেহে নানা কুট-জালত আবদ্ধ হওঁ আৰু উত্তৰত নানা প্ৰশ্ন উঠি আমাক আহুকালত পেলায়।

আমি জগতৰ বস্তুবোৰৰ ফাললৈ চালেই, এটা অখণ্ডনীয় অনন্ত নিয়ম দেখিবলৈ পাও, আৰু ই বিচিত্ৰ হৈয়ো এক ৰূপ, অখণ্ড হৈয়ো সখণ্ড, অচেতন হৈয়ো চেতন আৰু অনিত্য হৈয়ো নিত্য। এই জগতত সকলো বস্তুৰে পৰস্পৰে আংশিক ভেদ আংশিক অভেদ দেখিবলৈ পোৱা যায়; অৰ্থাৎ যদিও ইয়াৰ ভিতৰত কোনো বিষয়ত সম্পূৰ্ণ অনৈক্য বা ভেদ দেখা যায়, তথাপি কোনো বিষয়ত আকৌ ঐক্য বা অভেদো

দেখিবলৈ পাও ; সেই কাৰণেই এই সংসাৰৰ সকলো বস্তু বেলেগ বেলেগ বুলি কব পাৰি।

আমি বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ফালে চালেই প্ৰথমতে দুটি অখণ্ড আৰু অনন্ত প্ৰবাহ দেখোঁ, এটি জৈৱ বা চেতন, আনটি জড় বা অচেতন। এই জৈৱ আৰু জড় প্ৰবাহ দুটিৰ উৎপত্তি বা আদি ক'ত আৰু বিনাশ বা অন্ত ক'ত এই প্ৰশ্নৰ সন্তোষজনক উত্তৰ পোৱা সম্ভৱপৰ নহয়। অৱশ্যে দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক সকলক সুধিলে যে এটা উত্তৰ নাপাম তেনে নহয় ; কিন্তু যি উত্তৰ পাম সেই উত্তৰ, তাহানি বৰ ফুকনৰ আগত হাজোৰ দলৈৰ মুছলমান বন্ধুৱে দিয়া, 'পৃথিবীৰ মাজ ক'ত ?' এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ দৰে লাগিব।

আমি এই খিনিকে কব পাৰোঁ। যে জড়েই হওক বা জৈৱই হওক দুয়োটাই এটি প্ৰবল শক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰতাপান্বিত, নিয়মিত ভাবে পৰিচালিত। এই মহীয়সী শক্তিৰ সঞ্চয় অপচয় নাই। উচ্চ নীচ নাই, পৰিবৰ্ত্তন পৰিবৰ্দ্ধন নাই, দুখ ভাগৰ নাই ; ই একেতালতে একেলয়তে একেস্বৰতে আৰু একেছন্দতে চলি আছে।

আমি ভালকৈ চালে জড় পদাৰ্থ বোৰৰ ভিতৰতো নতুন নতুন স্পন্দন শক্তিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, আদান-প্ৰদান, উৎকিৰণ বিকিৰণ, দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু তাতো শক্তিৰ সঞ্চয়-অপচয়, বা বৃদ্ধি হ্ৰাস, আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। এই জড়-জগতৰ ভিতৰত যি মহা শক্তিৰ ব্যাপকত ক্ষুদ্ৰ শক্তিবোৰৰ ভিতৰত পৰস্পৰৰ প্ৰতি ক্ষণতে ঘাত-প্ৰতিঘাত চলিছে, তাৰ প্ৰত্যেকটিয়ে নিৰ্দ্দিষ্ট পৰিমাণে নিৰ্দ্দিষ্ট ফালে, প্ৰতিনিয়তভাৱে চলি আছে।

এই নিয়মৰ এক ধনিষ্টাও লৰচৰ হলে এই সংসাৰ ক'ত পৰ্য্যবসিত হব, তাক কোনে কব পাৰে? সূৰ্য্যৰ চাৰিও ফালে গ্ৰহ উপগ্ৰহ বিলাক প্ৰতিনিয়ত ঘুৰিব লাগিছে, ইমান দিনে ঘুৰিও সেই বিলাকৰ কোনো এটা ঘুৰা অভ্যাস হৈ গেছে, আৰু অভ্যাসৰ বলত আজিও ঘুৰিব লাগিছে, এই কথা কব নোৱাৰি বুলিয়ে বৈজ্ঞানিক বা জ্যোতিৰ্ব্বিদ সকলে নানা আকৰ্ষণ, বিকৰ্ষণ মাধ্যাকৰ্ষণ প্ৰভৃতি শক্তিৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰিবলগীয়া হৈছে। আৰু সেইটো স্বীকাৰ কৰিহে, পৃথিবী যে নিজৰ বৈকেন্দ্ৰিক গতিৰ দ্বাৰা সূৰ্য্যৰ বিপৰীত ফালে যাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, আৰু সূৰ্য্যাই নিজৰ ফালে মাধ্যাকৰ্ষণ শক্তিৰ বলেৰে টান দিছে, এই দুই শক্তিৰ মাজত পৰি ঘুৰণীয়া পৃথিবী উপায় নাপাই ঘুৰি আছে, বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। যদি কোনো কাৰণে এটিক্ষণৰ বাবে সূৰ্য্যৰ আকৰ্ষণী বাঢ়ে বা পৃথিবীৰ বিকৰ্ষণী (বাহিৰলৈটানা) শক্তি কমে, অথবা সূৰ্য্যৰ শক্তি হ্ৰাস পায় নাইবা পৃথিবীৰ বাহিৰলৈ যোৱা শক্তিৰ বৃদ্ধি হয়; তেন্তে সূৰ্য্যৰ এই মহীয়সী শক্তিৰ প্ৰভাৱত ভস্মীভূতহৈ পৃথিবীৰ ভস্ম-কণা কৰৈ উৰি যায়, অথবা কোন অজান অসীম অনন্ত শূন্যৰ ফালে যাত্ৰা কৰি পৃথিবীয়ে ক'ত কিহৰ লগত ঠেকা খাই চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ হৈ যাব কোনে জানে!

জড়ৰ ভিতৰত আত্মৰক্ষা, আত্মবৰ্দ্ধন, কিম্বা আত্মধাৰণৰ চেষ্টা দেখা নাযায়। জড়ৰ মূঢ়-শক্তিৰ আদান-প্ৰদান বা ঘাত-প্ৰতিঘাত আছে যে এনে কোনো চিন পোৱা নাযায়; যাৰ দ্বাৰা আমি কব পাৰো যে, আত্ম-প্ৰকাশ, আত্ম-ধাৰণ, আত্মবৰ্দ্ধন বা

আত্ম-পোষণৰ দ্বাৰা, জড়ে নিজৰ প্ৰয়োজন বা উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যদি জড়ৰ ভিতৰতো কোনো উদ্দেশ্য বা প্ৰয়োজন সাধনৰ চেষ্টা থকাৰ আভাস পোৱা যায়, সেইটো জীৱৰ উপকাৰৰ বাবেহে। জড়ৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ আড়ম্বৰ নাই, পূৰ্ব্বাপৰ ব্যৱহাৰৰ সঞ্চয় নাই, স্মৃতি নাই, আৰু অৱস্থাৰ বৈশিষ্ট্য পৰিবৰ্ত্তনৰ ক্ষমতা নাই। সেইবাবেই বোধ কৰোঁ। সাংখ্যদৰ্শনৰ আচাৰ্য্য সকলে, জড়ক অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিক পুৰুষ বা চেতনৰ ভোগ্যা, পৰাৰ্থা (যি কৰে পুৰুষৰ নিমিত্তেই কৰে) আৰু পুৰুষৰ প্ৰয়োজন সিদ্ধিৰ অৰ্থে ব্যাপৃতা বুলি কৈছে।

বৌদ্ধ দাৰ্শনিক আৰু কোনো কোনো ইউৰোপীয় দাৰ্শনিকৰ মতে সামান্য বা জাতি (Genus) নাই। বৌদ্ধ দাৰ্শনিক সকলে কোনো সৎ বস্তুৰ নিত্যতা স্বীকাৰ নকৰে, কয় যে যি সৎ সেইয়ে ক্ষণভঙ্গুৰ বা ক্ষণিক :

বসু বন্ধু, ধৰ্ম্ম কীৰ্ত্তি, শান্ত ৰক্ষিত প্ৰভৃতি বিখ্যাত বৌদ্ধ দাৰ্শনিক সকলে এই "ক্ষণ্‌ভাঙ্গবাদ" স্থাপনত বিশেষ সুযুক্তিৰ পৰিচয় দিছে আৰু এই সম্বন্ধে বহুত গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি ভাৰতবৰ্ষক গৌৰৱান্বিত কৰি থৈ গৈছে। প্ৰবন্ধৰ বাহুল্য ভয়ত সেই সম্বন্ধে ইয়াত আলোচনা কৰাৰ আশা এৰিলো। বৌদ্ধ দাৰ্শনিক সকলে গৰু জাতিৰ অস্তিত্ব নামানে। তেখেত সকলে সিদ্ধান্ত কৰিছে যে যি নিত্য সেইয়ে অসৎ অৰ্থাৎ নাই; অতএব কেৱল শূন্যই নিত্য বাকি সকলো ক্ষণিক; * গতিকে অন্য দাৰ্শনিক সকলে নিত্য

---

* কেৱল শূন্যকে নিত্য বুলি মানে হেতুকে মাধ্যমিক বৌদ্ধক (এটি বৌদ্ধ দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়) শূন্যবাদী বোলে।

ৰূপে কৃত গোত্ব বা গোজাতিও অলীক, ব্যৱহাৰিক (Permanently Phenomenal) উপাধি মাত্ৰ (Accidental and false)।

বৈদিক দাৰ্শনিক সকলে এই মত অতি দক্ষতাৰ সৈতে খণ্ডন কৰিছে। এই খণ্ডনৰীতি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলে প্ৰবন্ধৰ কলেবৰ অতিশয় বৃদ্ধি হব বুলিয়ে বাদ দিয়া হ'ল।

আমাৰ বৈদিক দাৰ্শনিক সকলৰ মতে বিজ্ঞান কোনোদিন কোনো অবস্থাত বাধিত নহয় সেইয়ে (জ্ঞান) সত্য, আৰু যি সত্য জ্ঞানৰ নিৰ্ব্বোধ (Persistent) বিষয় (Object) সিয়ো সত্য। গোত্ব বা গৰুজাতি আমাৰ প্ৰত্যক্ষ হয়, আৰু এই প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান কোনো জ্ঞানান্তৰৰ দ্বাৰা বাধিত হোৱা দেখা নাযায়, অৰ্থাৎ গোজাতি নাই, বা ই অলীক, এই ৰূপ কোনো বিৰোধী জ্ঞানৰ গোত্ব-বিষয়ক জ্ঞান বাধিত নহয় গতিকে গোজাতিৰ অস্তিত্ব জ্ঞানৰ বাধক নাই যেতিয়া ই সত্য।

যদিও অদ্বৈতবাদী বেদান্ত মতে এই জ্ঞান ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ দ্বাৰা বাধিত হয় হেতুকে মিথ্যা (মিছা) তথাপি সাংসাৰিক অৱস্থাত ই বাধিত হব নোৱাৰে হেতুকে সামাজিক জ্ঞান (স্বপ্ন জ্ঞান) ৰ নিচিনা মিছা নহয়; ই ব্যৱহাৰিক সত্য, গতিকে গো ব্যক্তি যিৰূপ সত্য, জাতিও সেইৰূপ সত্য। তেখেত সকলৰ মতে পৰমাৰ্থত ব্ৰহ্মত বাহিৰে কোনো সত্য বস্তু নাই। সত্য দুবিধ, পাৰমাৰ্থিক (Real) আৰু ব্যৱহাৰিক (Phenomenal)।

বৈদিক দাৰ্শনিক মাত্ৰেই অতিযত্নে বহু যুক্তি প্ৰমাণৰ

যাৰা জাতি বা সামান্য (Genus) নামক পদাৰ্থৰ অস্তিত্ব স্থাপন কৰিছে।

যি অত্যন্ত ভিন্ন তাক ভিন্ন ভাবে দেখাত কোনো বাধা নাই; যেনে ঘট আৰু পট (কাপোৰ); ঘট নথকা ঠাইত পট, আৰু পট নথকা ঠাইত ঘট, বিনা বাধায় জানিব পাৰো, কিন্তু গৰু ব্যক্তিক বাদ দি গৰুজাতি জানিব নোৱাৰো, গতিকে, কব লাগিব যে, ঘট পট যেনে বেলেগ, গৰুজাতি আৰু গৰুব্যক্তি তেনে বেলেগ নহয়। ইফালে অভিন্ন বা একে (Self-same) বুলিও কব নোৱাৰি; কাৰণ, গৰুব্যক্তি জন্মে, কিন্তু গৰুজাতি জন্মা ক'তো দেখা নাই। জন্ম মানে অনভিব্যক্ত (Unmanifest) বস্তুৰ অভিব্যক্তি (Manifesation) বা অস্তিত্বহীন বস্তুৰ অস্তিত্ব লাভ। গৰুব্যক্তিটোক পূৰ্ব্বে দেখা নাছিল, জন্মিবৰ দিনাৰ পৰা দেখা হল, কিন্তু তাৰ ওপৰত থকা "গোত্ব" নামে ধৰ্ম্মটি (গৰু জাতিটি) আগেও আন আন গৰু ব্যক্তিত দেখিছো; গতিকে ইয়াক সেই দিনা জন্মিল বুলি কব নোৱাৰি। পূৰ্ব্বে আন গৰুব্যক্তিৰ ওপৰত দেখা ধৰ্ম্ম, আৰু এতিয়া এই ব্যক্তিত দেখা ধৰ্ম্ম, ইহঁত পৰস্পৰেই অত্যন্ত ভিন্ন বুলি কয় বা গোত্ব নামৰ ধৰ্ম্মটি প্ৰতি ব্যক্তিতে বেলেগ, সমুদায় গৰুতে একে ধৰ্ম্ম নহয়, এই কথা কব নোৱাৰি। কাৰণ তেনে হলে, আগেয়ে নেদেখা গৰুব্যক্তিক দেখি, গৰু বুলি চিনিব।

কিন্তু যদি আমি জৈব-প্ৰবাহৰ ফালে চাওঁ, তেন্তে তাত জড়-পদাৰ্থবোৰতকৈ তুলনামূলক অনেক বৈশিষ্ট্য (Piculiar charmcteristics) আমাৰ চকুত পৰে। জৈব ব্যবহাৰৰ প্ৰধান

বৈশিষ্ট্য হৈছে জৈৱ ব্যবহাৰৰ বা জৈৱমূঢ়প্ৰত্যয়ৰ সঞ্চয় অথবা স্মৃতি আৰু সেই অনুসাৰে নিজ কাৰ্য্যৰ নিয়ন্ত্ৰন আৰু উদ্দেশ্য সাধনৰ চেষ্টা। অতি ক্ষুদ্ৰতম কীটৰ পৰা মানুহলৈকে সকলো জীৱৰ এই প্ৰত্যয়ৰ সঞ্চয় বা স্মৃতি নামে পদাৰ্থটি নাথাকিলে কোনোমতে নচলে। এটি পৰুৱাই যদি এটি পোকক খেদি আনি ধৰে, আৰু পোকটিয়ে নিজৰ শক্তিৰ প্ৰভাবত তাৰ মুখৰ পৰা এৰাই লৰি যায়, তেন্তে, সেই পৰুৱায়ো তাৰেহে অনুসৰণ কৰে, আৰু তাকেহে ধৰিবলৈ পুনঃ পুনঃ চেষ্টা কৰে।

এটি অজ্ঞান নকৈ ওপজা ছাগলি পোৱালীয়েও তাৰ মাকক দেখিলে তৎক্ষণাৎ "এই জনীয়ে মোৰ আই". বুলি চিনে। যেতিয়া প্ৰথমে সি মাকক দেখিলে, তেতিয়াই তাৰ মানস পটত এটি সংস্কাৰ নামে, মাকৰ গঠন বা আকাৰৰ চাব বহে, সেই মূঢ় প্ৰত্যয়টি সঞ্চিত হয় আৰু তাৰ পৰবৰ্ত্তী কালত সি তাইক (মাকক) দেখিলে, সেই দৰ্শন জ্ঞানৰ দ্বাৰা পূৰ্ব্বসঞ্চিত সংস্কাৰটি উদ্বোধিত অৰ্থাৎ প্ৰকাশিত হয়, আৰু সেই প্ৰকাশৰূপ স্মৃতি, বা স্মৰণ-জ্ঞানৰ বিষয় (Object of memory) আৰু দৰ্শন জ্ঞানৰ বিষয় (Object of Perception) অৰ্থাৎ পূৰ্ব্বদৃষ্ট মাকৰ আকাৰ আৰু এতিয়া অনুভূত মাকৰ আকাৰ এই দুটাৰ পৰস্পৰৰ তুলনা কৰে আৰু সেই তুলনাৰ দ্বাৰা পূৰ্ব্বে "দেখাটোৱে এইটো" এই প্ৰত্যভিজ্ঞা বা অভেদাবগাহি জ্ঞান (Recognition) জন্মে। যদি সেই পূৰ্ব্বৰ জ্ঞানটি মানস পটত অঙ্কিত হৈ নাথাকিল হেতেন তেন্তে কেনেকৈ সি তাৰ বিষয়ৰ লগত পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী জ্ঞানৰ বিষয়ৰ ভেদ বা অভেদ গ্ৰহণ কৰিলে হেতেন

আৰু সেইটো গৃহীত নহলেই বা তাৰ পূৰ্ব্বদৃষ্ট বস্তুটি (মাক) এইটিয়ে (এই জনীয়ে) বুলি কেনেকৈ জানিলে হেতেন ?

সেই গতিকে আমি কব পাৰোঁ যে জৈব-পদাৰ্থ জড়-পদাৰ্থতকৈ ভিন্ন। ইহঁত দুয়ো পৰস্পৰ বিৰোধী (Contradictory), ইহঁত দুয়োৰো ঐক্য (Unity) বা যৌগপদ্য (Existence at the same time and place) সম্ভৱপৰ নহয়। কিন্তু সুক্ষ্ম ভাবে বিচাৰ কৰিলে তাৰ ভিতৰতো আমি ঐক্যৰ আভাস পাম বুলি আশা কৰো।

প্ৰথমতে চোৱা যাওক, জড়ক আশ্ৰয় নকৰা চেতন বা জীৱ কেনো ঠাইত, কোনোকালত, কোনোবাই, কোনো অৱস্থাত দেখিছে নে নাই ? অৱশ্যে নাই বুলি কব লাগিব, কাৰণ, দেহহীন ভাবে আমি কেবল চৈতন্য-মাত্ৰৰ উপলব্ধি কৰিছোঁ, এইৰূপ, মনত নপৰে, যদি দেখিলো হেতেন, তেন্তে অৱশ্যে এজনৰ নহয় এজনৰ মনত থাকিল হেতেন। অথবা দেহ বা শৰীৰক বাদ দি যদি চেতনৰ জ্ঞান হব পাৰিলে হয়, তেন্তে এতিয়া মোৰো হল হেতেন। যিটো বস্তু কোনোৱে, ক'তো কোনো অৱস্থাত, বা কোনো কালত, কেনো-প্ৰমাণেৰে উপলব্ধি কৰা নাই সেই বস্তুৰ অস্তিত্ব আমি কোনো-মতে স্বীকাৰ নকৰো ; যেনে, শহাৰ শিং, আকাশকুসুম, ইত্যাদি থকাৰ প্ৰমাণ নাই বুলি ধৰি লওঁ। তেনেহলে জড়ক বাদ দি চেতনক আমি কেতিয়াও দেখা নাই, অথচ জড়ৰ লগত দেখিছো, গতিকে বুজা গৈছে, চেতনৰ সত্ত্বা বা অস্তিত্ব জড়ৰ সত্ত্বা সাপেক্ষ, অৰ্থাৎ চেতনে নিজৰ অস্তিত্বৰ বাবে জড়ৰ অস্তিত্বক অপেক্ষা কৰে। চেতনক বাদ দি জড় দেখা যায় জড়ক বাদ দি চেতন দেখা নাযায়,

গতিকে চেতন জড়ৰ ব্যাপ্য আৰু জড় চেতনৰ ব্যাপক। যি বস্তুৰ অস্তিত্ব বা অবস্থান সি বস্তুৰ অস্তিত্ব সাপেক্ষ অৰ্থাৎ যি বস্তু যাৰ অভাবত থাকিব নোৱাৰে সি তাৰ ব্যাপ্য আনটি তাৰ ব্যাপক।

যি বস্তুৰ জ্ঞান কোনো বস্তুৰ জ্ঞান সাপেক্ষ অৰ্থাৎ যি বস্তুৰ জ্ঞান কোনো বস্তু-জ্ঞানৰ বাহিৰে হব নোৱাৰে, সেই বস্তু সিটো বস্তুতকৈ অত্যন্ত বেলেগ নহয়, যেনে গোজ্ঞান (গৰু বিষয়ক জ্ঞান) গোত্ব জ্ঞান সাপেক্ষ, যি ধৰ্ম্মটি গৰু মাত্ৰতে থাকি গৰুক ঘোৰা আদিত কৈ ভিন্নৰূপে বুজায় অৰ্থাৎ গৰুৰ গা'ত যি বিশেষ ধৰ্ম্মটি (Essential Characteristic or Property) থকাৰ বাবে আমি তাক গৰু বুলি জানো তাকে "গোত্ব" বোলে। এই গোত্ব গৰুৰ অপেক্ষায় ৰূপভেদ ভিন্নও (Different) অভিন্নও (self same); কাৰণ, গৰু বুলিলে আমাৰ যি জ্ঞান হয়, সেই জ্ঞানৰ বিষয় (Object) কলা, কপিলা, ৰঙা, বগা সকলো ৰকমৰ গৰুৱে হয়; অৰ্থাৎ কোনো এজনে এজনক "এটা গৰু আন" বুলি কলে, সি (যাক গৰু আনিবলৈ কোৱা হৈছে) কলাই হওক বা ৰঙাই হওক এটি যেই সেই গৰু আনি দিয়ে, আৰু সেইটো কৰিলেই তাৰ (যিজনে আজ্ঞা দিছিল) আজ্ঞা পালন কৰা হয়। সকলো গৰুৰ যদি কোনো এটা সাধাৰণ বা সামান্য ধৰ্ম্ম নাথাকিল হেতেন, তেন্তে উক্ত শ্ৰোতাজনে এবাৰ উচ্চাৰিত "গৰু" শব্দৰ দ্বাৰা সকলো গৰুকে বুজিব নোৱাৰিলে হেতেন; আৰু সেই ধৰ্ম্মটি যদি অসাধাৰণ বা বিশেষ নহল হেতেন তেন্তে "গৰু" শব্দৰ দ্বাৰা ঘোঁৰাকো বুজিলে হয়। এতেকে কব লাগিব, সমুদায় কলা,

কপিলা, বগা, বগা গৰুতে এটা অনুবৃত্ত বা অনুগামী (সাধাৰণ) ধৰ্ম্ম আছে ; অৰ্থাৎ গৰু" বুলিলে যি ধৰণৰ বস্তুটিক বুজো সেই ধৰণটি সকলো গৰুতে আছে। সেই ধৰণটিক আকৌ আমি সদায়ে একেৰূপ দেখো, অৰ্থাৎ আমাৰ পিতামহৰ দিনত মানুহ বোৰে "গৰু" বুলিলে যি বস্তুটিক বুজিছিল, এতিয়াও আমি সেই শব্দৰ দ্বাৰা সেই বস্তুটিকে বুজো। এহেজাৰ বছৰ পূৰ্ব্বে গৰুৰ ওপৰত যি ধৰ্ম্মটি আছিল, আজিও সেই ধৰ্ম্মই আছে ; সেই ধৰ্ম্মৰ আশ্ৰয় ধৰ্ম্মী বা ব্যক্তি নষ্ট হৈ গৈছে যদিও, সেই ধৰ্ম্ম নষ্ট হোৱা বুলি আমি কব নোৱাৰো, কাৰণ, আমি সেই একেটা ধৰ্ম্মকে এতিয়াৰ গৰুৰ ওপৰতো দেখা পাও গতিকে ব্যক্তি (Individual) অনিত্য বা মৰণশীল (Motral or unstable) হলেও গৰুজাতি বা গোত্ব সকলো গৰুতে থকা ধৰ্ম্ম, (cow-essence) নিত্য আৰু অমৰ। এই স্থলতো গৰু ব্যক্তিক বাদ দি গৰু জাতি, (গোত্বৰূপ সামান্য ধৰ্ম্ম) ক'তো দেখা নাযায় গতিকে নাই অথবা কোনো কালত থকাৰ প্ৰমাণ নাপাঁও। গৰু ব্যক্তি আৰু গোত্ব বা গৰুজাতি যদি বেলেগ হল হেতেন তেন্তে ইহঁতক বেলেগ বেলেগ ভাৱে জনা গল হেতেন ; অথচ গোত্ব নামে ধৰ্ম্মটি সৰ্ব্বদায় প্ৰত্যক্ষ হৈছে, কিন্তু ব্যক্তিৰ লগত। গতিকে গৰু ব্যক্তি আৰু গৰুজাতি অত্যন্ত বেলেগ বুলি কব নোৱাৰি। নোৱাৰিলো হয়, অৰ্থাৎ সকতে আয়ে মোক যি বস্তুটোৰ বা ব্যক্তিটোৰ নাম গৰু বুলি কৈছিল, সি অনেক দিন হল মৰি গৈছে ; এইটোতো সি নহয়, তেন্তে এইটোক এটা গৰু বুলি কেনেকৈ কওঁ ? গতিকে নিশ্চয় পূৰ্ব্ব কালৰ গৰুত থকা

আকৃতি স্বৰূপ ধৰ্ম্ম, আৰু এইকালৰ গৰুৰ আকৃতি (অসাধাৰণ ধৰ্ম্ম) এক বা অভিন্ন (Same) বুলি নকৈ নোৱাৰি। এতেকে ব্যক্তি অনিত্য বা (Frail) নশ্বৰ হলেও জাতি বা আকৃতি নিত্য বা অমৰ।

এতিয়া কব পৰা হলো, যে, গৰুব্যক্তি অনিত্য, জাতি বা আকৃতি নিত্য, ব্যক্তিত্ব এটাত থাকে আকৃতি বহুতত থাকে, ব্যক্তি জন্মে, জাতি নজন্মে, ব্যক্তি স্বলক্ষণ, জাতি ব্যক্তিৰ অপেক্ষায় বিলক্ষণ, ব্যক্তি ব্যাবৃত্তাত্মক অৰ্থাৎ নিজ স্বভাৱবশতঃ ই অন্যতকৈ বেলেগ। আৰু জাতি বা আকৃতি অনুবৃত্ত স্বৰূপ (বহুতক বহুতৰ অপেক্ষায় ভেদ কৰি দিয়ে)।

তেন্তে পৰস্পৰ ঘোৰ বিৰুদ্ধ ধৰ্ম্মবান্ বস্তু দুটি কেনেকৈ এক বা অভিন্ন হয়? অথচ পূৰ্ব্বোক্ত যুক্তি অনুসাৰে ভিন্ন বুলিও কব নোৱাৰোঁ। এতেকে কব লাগিব ইহঁত পৰস্পৰ ভিন্নও নহয় অভিন্নও নহয়, অথবা ভিন্নও অভিন্নও।

ভাবিচাওক কাজলী গৰু, কপিলী গৰু, কলী গৰু, বগী গৰু, এই সকলোৱে গৰু শব্দৰ বাচ্য (সকলোটিকে গৰু শব্দই বুজায়) হৈছে। যদি কাজলী আৰু গৰু ভিন্ন হল হেতেন; গৰু শব্দই কাজলীক বুজাব নোৱাৰিলে হেতেন, অৰ্থাৎ কাজলীৰ বিশেষ্য ৰূপে "গৰু" শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলোঁ হেতেন। যদি অভিন্ন হ'ল হেতেন তেন্তে যি কাজলী নহয় তাইক গৰু বুলিব নোৱাৰিলোঁ হেতেন।

সেইদৰে চেতনৰ সত্বাও জড় সত্বা সাপেক্ষ দেখিছো হেতুকে চেতন আৰু জড়ৰ ভিতৰত এটি সম্বন্ধ আছে বুলি কব লাগিব।

সেই সম্বন্ধটি ঘট আৰু মাটিৰ সম্বন্ধৰ দৰে সমবায় সম্বন্ধ (Inhesion) অৰ্থাৎ নিত্য সম্বন্ধ (Inseparability)। এই সমবায় সম্বন্ধ সম্পূৰ্ণ অভেদ সম্বন্ধ নহয়, ঘট আৰু মাটি যদি অত্যন্ত ভিন্ন হ'ল হেতেন তাৰ সম্বন্ধটিকো ভেদ সম্বন্ধ বুলিব পাৰিলো হেতেন। ঘট আৰু মাটি অত্যন্ত ভিন্ন নহয়, যদি তেনে হ'ল হেতেন তেন্তে মাটিক বাদ দিও ঘটৰ উপলব্ধি হ'ল হেতেন; কিন্তু মাটিক এৰি ঘটৰ উপলব্ধি নহয়; ইফালে যদি ঘট আৰু মাটি অভিন্ন হ'ল হেতেন তেন্তে ঘটক বাদ দি মাটিৰ উপলব্ধি নহ'ল হেতেন; অৰ্থাৎ য'তে য'তে মাটি দেখোঁ তেতে তেতে ঘট দেখিলো হেতেন। কিন্তু ঘট ব্যতিৰেকে মাটিৰ উপলব্ধি হয়, গতিকে ইহঁতৰ সম্বন্ধটি সম্পূৰ্ণ অভেদ সম্বন্ধ নহয়। সেইদৰে চেতনে নিজৰ অস্তিত্বৰ বাবে অচেতনক অপেক্ষা কৰে অৰ্থাৎ অচেতনক বাদদি চেতনৰ উপলব্ধি নহয় যেতিয়া চেতন ও অচেতনৰ সম্বন্ধটিও ভেদ সম্বন্ধ বা চেতন আৰু অচেতন ঘট পটৰ দৰে ভিন্ন বস্তু বুলি কব নোৱাৰোঁ, আৰু চেতনক বাদ দিও অচেতনৰ উপলব্ধি হয় হেতুকে ইহঁতৰ সম্বন্ধটি অভেদ সম্বন্ধ অৰ্থাৎ ইহঁত পৰস্পৰে অভিন্ন বা এক বুলিও কব নোৱাৰে। যদি কোৱা যায় আত্মাৰ মুক্ত অৱস্থাত অচেতনৰ সাহায্য ব্যতিৰেকেও চেতনৰ উপলব্ধি হয় তেন্তে তাৰ উত্তৰত কব লাগিব যে মুক্ত অৱস্থাত আত্মাৰ চৈতন্য থকাৰ দৃঢ় প্ৰমাণ নাই। মুক্ত অৱস্থাটি টোপনি-অৱস্থাৰ দৰে, গভীৰ টোপনিত প্ৰাণীৰ চেতন থকা বুলি কব নোৱাৰি, যদি সেই অৱস্থাত চেতন থাকিল হেতেন, তেন্তে, টোপনিৰ পৰা সাৰ পাই "অচেতন হৈ পাৰ টোপনি গৈছিলো" এই বুলি কব

নোৱাৰিলে হয়। গতিকে টোপনি অৱস্থাত প্ৰাণীৰ চৈতন্য নাথাকে। * যিটোৰ সত্বাত প্ৰবল প্ৰমাণ নাই তাৰ সত্বাৰো স্থিৰতা নাই। যদি কোৱা শ্ৰুতি বা বেদে কৈছে যে মুক্ত পুৰুষ সৰ্ব্বজ্ঞ, গতিকে মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য থকাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে প্ৰমাণ; এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ এই যে, মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য নোহোৱাৰ প্ৰমাণো বেদত পোৱা যায়; গতিকে বেদৰ দ্বাৰা মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য থকা নথকা প্ৰমাণিত কৰা দুৰূহ। যি পক্ষে যুক্তি আৰু বেদ দুয়ো আছে সেইটোকে ঠিক বুলি ধৰিব লাগিব। আমাৰ দেশৰ ভগবান্, ভট্টপাদ (কুমাৰিল ভট্ট) প্ৰভৃতি দাৰ্শনিক সকলে মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য ও সুখানুভৱ নামানে। কিন্তু ভগবৎ পূজ্যপাদ শ্ৰীশঙ্কৰাচাৰ্য্য প্ৰভৃতি দাৰ্শনিক সকলৰ মতে মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য ও সুখানুভৱ আছে। এখেত সকলে টোপনিতো সুখানুভৱ বা চৈতন্য থাকা বুলি স্বীকাৰ কৰে। কিন্তু মুক্ত অৱস্থা যে, টোপনি অৱস্থাৰ দৰে, ইয়াত বৈদিক দাৰ্শনিক সকল এক মত। মুক্ত পুৰুষৰ চৈতন্য থাকক নাথাকক, তাৰপৰা আমাৰ বিচাৰ বিষয়ৰ কোনো ক্ষতি বৃদ্ধি নাই কাৰণ, এই প্ৰবন্ধৰ আলোচনীয় বিষয় পাৰলৌকিক নহয়, ইহলোকত সাধাৰণত যি অনুভৱ কৰা হয়, সেইয়ে আমাৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়। বিশেষতঃ ইয়াত পাৰলৌকিক আলোচনা কৰিবলৈ গলে প্ৰবন্ধৰ কলেৱৰ ডাঙৰ নহৈ নোৱাৰে।

পূৰ্ব্বোক্ত উদাহৰণত সংবস্তু দুটাৰ ভেদৰ (Difference) অভেদ বা ঐক্য (Sameness) দেখা গৈছে; এতিয়া তাতকৈও

---

* অচেতয়ন্নেৱ হি সুষুপ্ত ইত্যুচ্যতে" (মীমাংসাদৰ্শন, শাবৰ ভাষ্য আত্মবাদ)

অত্যন্ত বিৰোধী (Contradictory) সৎ আৰু অসৎ, এই দুটাৰ পৰস্পৰে ঐক্য দেখো নে নেদেখো, তাৰে অতি সংক্ষেপে অলপ আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

ধৰিলোৱা যাওক ঘট আৰু ঘট-নাশ বা ঘট-ধ্বংস, এই দুয়োটা পদাৰ্থ পৰস্পৰ ঘোৰ বিৰোধী; ঘট সৎ, ঘট-নাশ অসৎ, দুয়ো একে ঠাইতে একে কালতে কেতিয়াও নাথাকে বা থাকিব নোৱাৰে। আমি যেতিয়া ইহঁতৰ এটাক দেখো তেতিয়া তাত আনটোক নেদেখো বা দেখিবৰ সম্ভাবনা আছে বুলিও নাভাবো। এই ঘোৰ বিৰোধী পদাৰ্থ দুটাৰ যে কোনো বিষয়ত ঐক্য বা মিলন (Unity) থাকিব পাৰে, সেই সম্বন্ধে আমি চিন্তা কৰিবলৈও সাহ নাপাঁও। তথাপি ইয়াৰ কাৰণৰ পিনে অনুধাবণ কৰিলে ইয়াত অলপ ঐক্য থকাৰ ইঙ্গিতো পাম।

ঘট আৰু ঘট-নাশ বা ঘটাভাৱৰ পৰস্পৰ মাজত যি ভেদ আমি দেখো, সেই ভেদ, ঘট আৰু পট (কাপোৰ) ৰ ভিতৰত যি ভেদ আছে, সেই ভেদৰ নিচিনা নহয়; কাৰণ ঘটৰ সত্ত্বা বা অস্তিত্বই ঘটনাশৰ সত্তাক সৰ্ব্বদাই বাধা দিয়ে; য'ত ঘট থাকে ত'ত ঘট নাশ বা ঘটাভাব থাকিব নোৱাৰে; নাইবা ঘটনাশে ঘটক সৰ্ব্বদায় বাধা দিয়ে অৰ্থাৎ ঘট-নাশ থকা ঠাইত ঘট থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু যি ঘৰটোত আমি পট (কাপোৰ) দেখো, সেই ঘৰতে ঘট থকাৰ কোনো বাধা নাই, অৰ্থাৎ পটৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থাত সেই ঠাইত আমাৰ ঘটৰ উপলব্ধি হয়। যদি কোৱা ঘট আৰু পটৰো পৰস্পৰ ভেদ নাই? তেন্তে ঘট লৈ গলেও

পট সেই ঘৰত থাকে কিয়? যদি ঘট পট অভিন্ন বা এক (Self same) হলহেঁতেন, তেন্তে ঘট নিয়াৰ লগে লগে পটো নিয়া হলহেঁতেন। কিন্তু তেনেতো নহয়, যি হেতুকে ঘট লৈ যোৱাৰ পাচতো আমি তাত পট থকা দেখোঁ। আৰু ঘট পট যদি অভিন্ন হ'লহেতেন তেন্তে, ঘট দেখিবলৈ ইচ্ছা কৰা মানুহৰ পট দেখিলেই সেই ইচ্ছাৰ নিবৃত্তি হ'ল হেতেন। ঘটৰ কাৰ্য্য পানী অনা, পটৰ দ্বাৰাই কৰিব পৰা গল হেতেন আৰু পটৰ কাৰ্য্য আবৰণ, ঘটৰ দ্বাৰাই চলিল হেতেন, কিন্তু নচলে। গতিকে ভিন্ন বস্তুৰ অস্তিত্বই ভিন্ন বস্তুৰ সত্তা বা অস্তিত্বক বাধা নিদিয়ে, যদি দিলেহেতেন ঘট-সত্তায়ো পট-সত্তাক বাধা দিলেহেতেন।

যদি কোৱা কোনো কোনো ভিন্ন বস্তুৰ সত্তা বা অস্তিত্বই কোনো কোনো ভিন্ন বস্তুৰ সত্তাক বাধা নিদিলেও কোনো কোনো বিৰোধী ভিন্ন বস্তুৰ সত্তাই কোনো কোনো বিৰোধী ভিন্ন বস্তুৰ সত্তাক বাধা দিয়ে। যেনে, চন্দ্ৰকান্তমণি জুইত পেলাই দিলে জুইৰ দাহিকা শক্তি নাথাকে, অথচ দাহিকা শক্তি আৰু মণি পৰস্পৰে ঘট পটৰ নিচিনা অত্যন্ত ভিন্ন। কিন্তু অভিন্ন বস্তুৰ সত্তাই অভিন্ন বস্তুৰ (নিজৰ) সত্তাক বাধা নিদিয়ে, যদি দিলে হেতেন ঘট সত্তাই ঘট সত্তাক বাধা দিলেহেতেন অৰ্থাৎ ঘট সত্তা নিজৰ দ্বাৰা নিজে বাধিত হ'লহেতেন, আৰু কোনো দিনে ঘটৰ উপলব্ধি হব নোৱাৰিলে হেতেন, ফলত ঘট অসৎ হৈ পৰিল হেতেন। যাৰ নিজৰ সত্তাই নিজৰ সত্তাক বাধা দিয়ে সি অসৎ বা অলীক যেনে আকাশ-কুসুম, শহাৰ শিং ইত্যাদি। কিন্তু ঘট সত্তাই সদায় ঘট-নাশ বা ঘটাভাবৰ সত্তাক আৰু ঘটাভাব সত্তাই সদায় ঘট সত্তাক বাধা

দিয়ে। কোনো দিনেই কোনো ঠাইতে, কোনো অৱস্থাতে, কোনোৱে ঘট আৰু ঘটাভাব একে ঠাইতে একে কালতে উপলব্ধি কৰা দেখা নাযায়। গতিকে ঘট আৰু ঘটাভাব বিৰোধী, আৰু চন্দ্ৰকান্তমণি আৰু দাহিকা শক্তিৰ নিচিনা পৰস্পৰ অত্যন্ত ভিন্ন হেতুকেই দুয়ো একেলগে থাকিব নোৱাৰে বা এটাৰ সত্তাই আনটোৰ সত্তাক বাধা দিয়ে। আৰু এটা কথা,—ব্যাপ্য সত্তাৰ দ্বাৰা ব্যাপকৰ সত্তা বা ব্যাপকৰ অভাবৰ দ্বাৰা ব্যাপ্যৰ অভাব অনুমান (১) কৰা হয়। এই ঠাইত ভেদ (Difference)ৰ ব্যাপ্য হৈছে যুগপৎ সত্তাভাব বা একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম, (Simultaneous non-existence) কাৰণ, য'তে য'তে যুগপৎ সত্তাভাব বা একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম দেখিছোঁ ত'তে ত'তে পৰস্পৰৰ ভেদ দেখিছোঁ। যেনে, চন্দ্ৰকান্তমণি ও দাহিকা শক্তি স্থলত পৰস্পৰে বাধ্য বাধকতা বা যুগপৎ সত্তাভাব দেখা গৈছে আৰু ইইতৰ পৰস্পৰ ভেদো দেখা গৈছে। য'তে য'তে ভেদাভাব বা অভেদ দেখিছোঁ, ত'তে ত'তে যুগপৎ সত্তাভাবাভাব অৰ্থাৎ যুগপৎসত্তা বা একেলগে থাকিব পৰা নিয়ম দেখিছোঁ। কিন্তু য'তে য'তে যুগপৎসত্তা বা একেলগে থাকিব পৰা নিয়ম দেখিছোঁ, ত'তে ত'তে অভেদ বা ভেদাভাব দেখিছো, এই কথা কব নোৱাৰেঁ। কাৰণ ঘট আৰু পট একে ঠাইতে একে সময়তে দেখা যায়, অথচ ইইতৰ পৰস্পৰে ঐক্য বা অভেদ নাই, ভেদ আছে। অতএব যুগপৎসত্তাভাব একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম, ভেদ নাথাকা ঠাইত নাথাকি

(১) অনুমান, প্ৰমাণ বিশেষ (Logical inference)

ভেদ থাকা ঠাইতে থাকে, অৰ্থাৎ ভেদ যিমান পৰিমিত ঠাইত থাকে, একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম তাতকৈ কম পৰিমিত ঠাইত থাকে হেতুকে ই ভেদৰ ব্যাপ্য।

কিন্তু ভেদ, একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম নথকা ঠাইতো (ঘট পটস্থলত) থাকি, একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম থকা ঠাইত থাকিবই, অতএব ই, একেলগে নাথাকা নিয়মৰ (যুগপৎ-সত্তাভাবৰ) অপেক্ষাই বেচি পৰিমিত ঠাইত থাকে হেতুকে একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়মৰ ব্যাপক। ফলকথা, যুগপৎসত্তা-ভাব বা একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম, ভেদক এৰি স্বতন্ত্ৰভাবে থাকিব নোৱাৰে গতিকে ই ভেদৰ ব্যাপ্য। ভেদ একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম বা যুগপৎ সত্তাভাবক এৰি স্বতন্ত্ৰভাবে থাকিব পাৰে হেতুকে ই ব্যাপক। ব্যাপ্যৰ সত্তা বা অস্তিত্ব ব্যাপক-সত্তা বা অস্তিত্বৰ অধীন হেতুকে ব্যাপ্যৰ সত্তা প্ৰমাণিত হলে তাৰ দ্বাৰা তাৰ ব্যাপকৰ সত্তা প্ৰমাণিত হয়; অৰ্থাৎ অনুমান প্ৰমাণৰ দ্বাৰা স্বতঃই জ্ঞাত হয়। আৰু ব্যাপকৰ অভাব প্ৰমাণিত হলে তাৰ দ্বাৰা ব্যাপ্যৰ অভাব অনুমান কৰা হয়। অতএব ঘট তথা ঘটাভাবৰ যুগপৎসত্তাভাব (একেলগে অবস্থানাভাব) বা একে-লগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম আছে। অৰ্থাৎ ঘট আৰু ঘটাভাব দুয়োকো কোনোদিন ক'তো একে ঠাইতে একে সময়তে আমি দেখা নাই গতিকে একেলগে থাকিব পৰা নিয়ম ইহঁতৰ নাই; এই একেলগে থাকিব নোৱাৰা নিয়ম ভেদৰ ব্যাপ্য; এই ব্যাপ্য ইয়াত (ঘট আৰু ঘটাভাব স্থলত) আছে হেতুকে ইয়াৰ ব্যাপক ভেদো ইয়াত আছে বুলি ইচ্ছা নাথাকিলেও কব লাগিব অৰ্থাৎ

ই অনুমানপ্ৰমাণসিদ্ধ। তেন্তে এতিয়া বুজা গ'ল ঘট আৰু ঘটাভাব পৰস্পৰে ভিন্ন, কাৰণ ভিন্ন হলেই নিয়মিত ভাবে যুগপৎ (একেলগে) উপলব্ধিৰ অভাব দেখা যায়; যেনে, মণি আৰু দাহিকা শক্তি স্থলত চাওক।

এই অত্যন্ত ভেদবাদীৰ আপত্তিৰ উত্তৰত আমি কব পাৰোঁ যে, মণি আৰু দাহিকা শক্তিৰ স্থল, আৰু ঘট আৰু ঘটাভাব স্থল অত্যন্ত ভিন্ন গতিকে মণি দাহিকা শক্তিৰ দৃষ্টান্ত দ্বাৰা ঘট ঘটাভাবৰ ভেদ অনুমান কৰা নাযায়; কাৰণ, ঘটাভাব জ্ঞানে ঘটজ্ঞানক অপেক্ষা কৰে; অৰ্থাৎ ঘটজ্ঞান নহলে ঘটাভাবজ্ঞান বা ঘটনাশ জ্ঞান হবই নোৱাৰে। ইফালে ঘটনাশো ঘট নহলে হব নোৱাৰে, গতিকে ঘটনাশ বা ঘটনাশজ্ঞান, ঘট বা ঘট-জ্ঞান-সাপেক্ষ অৰ্থাৎ ঘটনাশ ও ঘটনাশজ্ঞানে নিজৰ সত্তাৰ বাবে ক্ৰমশঃ ঘট আৰু ঘটজ্ঞানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অত্যন্ত ভিন্ন বস্তুই বা অত্যন্ত বিৰোধী বস্তুই নিজৰ অস্তিত্বৰ বাবে বা নিজ বিষয়ক জ্ঞান উৎপাদনৰ বাবে কোনো অত্যন্ত ভিন্ন বা বিৰোধী বস্তুৰ অস্তিত্ব বা অস্তিত্ব জ্ঞানক অপেক্ষা নকৰে। যেনে, চন্দ্ৰকান্তমণি বা দাহিকা শক্তি কোনোটোৱেই নিজৰ অস্তিত্বৰ বাবে বা নিজ বিষয়ক জ্ঞানৰ বাবে আনটোৰ অস্তিত্ব বা জ্ঞানক অপেক্ষা নকৰে; অৰ্থাৎ মণি বা মণিজ্ঞান নাথাকিলেও দাহিকা শক্তি বা দাহিকা শক্তিবিষয়ক জ্ঞান হোৱাত কোনো বাধা দেখা নাযায়। এতেকে মণি আৰু দাহিকা শক্তিৰ ভেদ, তথা ঘট আৰু ঘটাভাব বা ঘটনাশৰ ভেদ, এই দুই ভেদ একে নহয়। আৰু কথা, যি অনুমানৰ দ্বাৰা ঘট ও ঘটনাশৰ ভেদ প্ৰমাণিত

কৰা হৈছে, সেই অনুমানৰ প্ৰতিপক্ষ বা বিৰোধী অনুমান আছে। যেনে, ভিন্ন বস্তুৱে নিজৰ সত্তাৰ বাবে ভিন্ন বস্তুৰ সত্তাক অপেক্ষা নকৰে, যেনে, দেখা গৈছে মণি আৰু দাহিকা শক্তি স্থলত, তথা ঘট পটস্থলত। যি ভিন্ন বস্তু যাৰ অপেক্ষাই ভিন্ন, সি তদনপেক্ষ-জ্ঞানজনক হয়, অৰ্থাৎ সি নিজ বিষয়ক জ্ঞান জন্মাবৰ বাবে বা নিজৰ সত্তাৰ বাবে তাৰ (বিৰোধী ভিন্নৰ) জ্ঞান বা সত্তাক অপেক্ষা নকৰে। গতিকে, নিৰপেক্ষজ্ঞানজনকতা বা নিৰপেক্ষসত্তা অৰ্থাৎ ভিন্ন বস্তু জ্ঞানৰ সাহায্য ব্যতিৰেকে জ্ঞান জন্মাব পৰা নিয়ম বা পৰৰ সাহায্য ব্যতিৰেকে থাকিব পৰা নিয়ম ভেদৰ ব্যাপক আৰু ভেদ তাৰ (নিৰপেক্ষজ্ঞানজনকতাৰ) ব্যাপ্য। ব্যাপকৰ অভাব প্ৰমাণিত হলে ব্যাপ্যৰ অভাব নিৰূপিত (অনুমান প্ৰমাণৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত) হয়। গতিকে, ঘট ও ঘটনাশ স্থলত, ভেদৰ ব্যাপক নিৰপেক্ষ জ্ঞান জনকতা (কাকো অপেক্ষা নকৰাকৈ জ্ঞান জন্মাব পৰা নিয়ম) বা নিৰপেক্ষসত্তা নাই, কাৰণ ঘটনাশে নিজবিষয়ক জ্ঞানৰ বাবে বা নিজৰ উৎপত্তিৰ বাবে ঘটক অপেক্ষা কৰে, অতএব তাৰ (নিৰপেক্ষজ্ঞানজনকতাৰ) অভাব আছে। এই ব্যাপক, নিৰপেক্ষজ্ঞানজনকতাৰ অভাব ৰূপ হেতুৰ দ্বাৰা ব্যাপ্য ভেদৰ অভাব অনুমান কৰিব পাৰোঁ। ভেদৰ অভাব অনুমান সিদ্ধ হলে, ঘট ও ঘটনাশৰ পৰস্পৰে ভেদ নাই বুলি কব লাগিব, গতিকে এই অনুমানৰ দ্বাৰা ঘট আৰু ঘটাভাৱ বা ঘটনাশ পৰস্পৰে ভিন্ন নহয় অভিন্ন, বুলিও কব পাৰোঁ। যি অনুমান সৎপ্ৰতিপক্ষ অৰ্থাৎ যি অনুমানৰ বিৰোধী অনুমান আছে, সেই অনুমানৰ

দ্বাৰা বস্তুৰ সত্তা প্ৰমাণিত হব নোৱাৰে। ইয়াতো ভেদ অনুমানৰ বিৰোধী অভেদ অনুমান আছে হেতুকে অনুমানৰ দ্বাৰা ভেদ বা অভেদ নিৰ্ণয় কৰা দুৰূহ। ইফালে ইহঁত (ঘট ও ঘটাভাৱ) দুয়োৰো পৰস্পৰে ভেদ নাই এই কথাও কব নোৱাৰি কাৰণ যদি ঘট আৰু ঘটনাশ বা ঘটাভাৱ যদি অভিন্ন হ'লহেতেন তেন্তে য'তে য'তে ঘটৰ উপলব্ধি হয় ত'তে ত'তে ঘটনাশ বা ঘটাভাৱৰো উপলব্ধি হ'লহেতেন; কিন্তু এনে ঠাই ক'তো দেখা নাই য'ত ঘট আৰু ঘটাভাৱ একেলগে, একেঠাইত একে সময়তে দেখা গৈছে।

এতেকে ঘট আৰু ঘটনাশৰ পৰস্পৰে অত্যন্ত ভেদ বা অভেদ বুলি কব নোৱাৰি; গতিকে ইহঁতৰ পৰস্পৰে ভেদো আছে অভেদো আছে; নাইবা ভেদ বা অভেদ এটিও নাই; এই কথা অনিচ্ছা সত্বেও কব লাগিব।

এতিয়া দেখা গ'ল যে, যি পদাৰ্থ দুটা পৰস্পৰে অত্যন্ত বিৰোধী বা ভিন্ন, তাৰ মাজতো বিৰোধ বা ঐক্যৰ অভাব নাই। এইদৰে আন আন বস্তুবোৰতো ভেদৰ মাজেদি ঐক্যৰ উপলব্ধি হয়। কোনো এটা বস্তুৰে একৰূপে নিত্য, আনৰূপে অনিত্য; একৰূপে প্ৰত্যক্ষ, আনৰূপে অপ্ৰত্যক্ষ; একৰূপে অখণ্ড, আনৰূপে সখণ্ড; আৰু একৰূপে সৎ, আনৰূপে অসৎ হোৱাত কোনো বাধা নাই। এইৰূপে ভালকৈ চালে, এই প্ৰবন্ধত অত্যন্ত ভিন্নবস্তুৰ উদাহৰণ বা দৃষ্টান্তৰূপে উপস্থাপিত ঘট আৰু পটৰ ভিতৰতো পৰস্পৰে ঐক্য ধৰা পৰিব। ইহঁত দুয়োৰে উপাদান কাৰণ (Root-matter) একে, ক্ষিতি বা মাটি নামে পদাৰ্থ;

গতিকে ক্ষিতিৰূপে ইহঁত দুয়ো সম্পূৰ্ণ এক বা অভিন্ন। এই কথাটি তলত দিয়া উদাহৰণৰ দ্বাৰা স্পষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ-হক। যেনে সোণৰ হাৰ, আঙঠি, আৰু গলপতা, এই তিনটা বস্তু অত্যন্ত ভিন্ন, কাৰণ, যিজনে গলপতা পাবলৈ ইচ্ছা কৰে তাক আঙঠি বা হাৰ দিলে সন্তুষ্ট নহয় অৰ্থাৎ তাৰ সেই ইচ্ছাৰ নিবৃত্তি নহয়। যদি তিনটাই অভিন্ন বা এক হলহেতেন, তেন্তে গলপতা পাবলৈ ইচ্ছা কৰা মানুহজনে হাৰ বা আঙঠি পালেই সন্তুষ্ট হ'লহেতেন। অথচ কোনো এজন সোণা ভিখাৰীয়ে গলপতা হাৰ, আঙঠি, এই তিনি বিধৰ যেই সেই একবিধ পালেই সন্তুষ্ট হয়। যদি ইহঁত তিনিও ভিন্ন হল তেন্তে যেই সেই এবিধ পাইয়ে ভিখাৰী সন্তুষ্ট নহ'ল হেতেন। গতিকে ইহঁত গলপতা হাৰ আৰু আঙঠিৰূপে ভিন্ন বা অনেক হলেও সোণা ৰূপে অভিন্ন বা এক, ইয়াত কোনো সন্দেহৰ স্থল নাই।

এইৰূপে অনাদি সংসাৰৰ সকলো বস্তুৱে নিয়তিৰ প্ৰবল নিয়মৰ অধীন হৈ এটি নিত্য শাশ্বত ঐক্যক বুকুত লৈ অনন্তৰ ফালে ধাবিত হৈছে; কিন্তু ইয়াৰ অবিৰাম গতি বা ধাবন অনিয়ত বা অসংযত নহয়। এই ধাবনত (দৌড়ত) তাল আছে, লয় আছে, সুৰ আছে, ছন্দ আছে, নিয়ম আছে, সংযম আছে। ক্ষন্তেকৰ বাবে যদি এই বস্তুবোৰে ঐক্য ত্যাগ কৰে, অথবা এই নিয়ত নৃত্যৰ তাল ভঙ্গ হয়, লয় ভঙ্গ হয় বা মান ভঙ্গ হয়, তেন্তে সেই ক্ষণতে এই বিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্তা বা অস্তিত্বত কোনো প্ৰমাণ নাথাকিব।

ভগবতী নিয়তিৰ কি অদ্ভুত মহিমা! তেওঁৰ সহজ ও সংযত

হাত কেনে নিপুণ !! যাৰ কঠোৰ অথচ কোমল শাসনৰ তলত, এই পৰস্পৰে বিৰোধী, সংসাৰ নাট্যশালাৰ ভাববীয়া সকলে পৰস্পৰে ভিন্ন হৈয়ো অভিন্নভাবে, সখণ্ড হৈয়ো অখণ্ডভাবে, বিচিত্ৰ হৈয়ো এক ভাবে, আৰু পৰস্পৰে বিৰোধী হৈয়ো মিলিত ভাবে, শান্ত সংযত আৰু সাবধান হৈ আত্মাভিমানী মানব জাতিৰ ব্যৰ্থনিৰপেক্ষতাৰ বৃথা চেষ্টাৰ ফালে লক্ষ্য কৰি, যেন ব্যঙ্গ ভাবে হাঁহি হাঁহি, শত্ৰুতাৰ মাজেদি মিত্ৰতাৰ পতাকা উড়াই, পৰস্পৰে হাতত ধৰাধৰিকৈ, নিয়মিত তাল মান ঠিক ৰাখি, নিয়মিত বাটে অবিশ্ৰান্তভাবে চলি আছে, আছিল, আৰু ভবিষ্যতেও থাকিব বুলি আশা কৰা যায় ॥

এই প্ৰবন্ধটিত অতীজৰ দাৰ্শনিক আচাৰ্য্য-সকলৰ বিচাৰ প্ৰণালীৰ যথাসাধ্য অনুসৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, কিন্তু তেখেত সকলৰ আবিষ্কৃত অভ্ৰান্ত যুক্তিৰাশিৰ বা সিদ্ধান্তৰ সম্পূৰ্ণ ভাবে অনুসৰণ কৰা নাই বা কৰিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাই। চিন্তাকৰি নিজে যি বুজা যেন পাইছো তাকেই লিখিছো, গতিকে ইয়াত নানা ভ্ৰম প্ৰমাদ অসম্ভব নহয়।

সাহিত্য আৰু তাৰ সমালোচনা।

কোনো এটা বিষয় সম্বন্ধে যেই সেই এক ৰকমৰ মতামত প্ৰকাশ কৰাকে সাধাৰণতে সমালোচনা কৰা বুলিব পাৰি। ঘৰৰ গিৰীহঁত আঁতৰি গলে, গিৰিহতনীয়ে যদি দুপৰীয়া কেই গৰাকীমান চবুৰীয়া গোটাই লৈ আন এজনৰ বিপক্ষে নানা প্ৰকাৰ মতামত প্ৰকাশ কৰি অনাহক আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰে, তেতিয়া গিৰীহতনীৰ সেই কাৰ্য্যক নীতিবাগীশে পৰচৰ্চ্চা কৰা বুলিলেও মাৰ্জ্জিত ভাষাত ক'বলৈ গলে তেখেতে ওচৰ চুবুৰীয়াৰ সমালোচনা মাথোন কৰে। সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই একে কথা। যি মুহূৰ্ত্ততে এজন পাঠকে এখন পুথি পেলাই থৈ আন এখন পঢ়িবৰ আগ্ৰহ দেখুৱায়, নাইবা এজন গ্ৰন্থকাৰৰ পুথি নিকিনি আন এজনৰ কিনিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে, সেই মুহূৰ্ত্তৰ পৰাই সেই পাঠকে সেই পুথি নাইবা গ্ৰন্থকাৰ সম্বন্ধে সমালোচনা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই আৰম্ভনী হৈছে সমালোচনাৰ জন্মবৃত্তান্তৰ দ্বিতীয় অধ্যায়। সমালোচনাৰ জন্ম প্ৰকৃততে পাঠকৰ মনত আৰম্ভ নহয়, হয় লিখকৰ মনতহে। সাহিত্যিকে নিজৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এটা শব্দতকৈ আন এটা শব্দ, এটা ভঙ্গীতকৈ আন এটা ভঙ্গী বেচিকৈ ভাল পোৱাটোৱেই হৈছে সেই সাহিত্যিকৰ আত্ম-সমালোচনাৰ ফল। সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগে লগে সমালোচনাৰো জন্ম হয় আৰু এই স্বাভাবিক প্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা

ভাব-প্ৰকাশৰ যি ৰীতি বাচি লোৱা হয়, যুক্তি আৰু বিচাৰৰ সহায়ত সেই ৰীতি সমৰ্থন কৰিব পাৰিলেই এই সমালোচনাই পূৰ্ণঅবয়ব লাভ কৰে।

আমাৰ সাহিত্য চৰ্চ্চা তিনিটা শক্তিৰ ভিন ভিন ব্যৱহাৰৰ সমষ্টি মাথোন। সকলো সাহিত্যিকৰে এই তিনিওটা শক্তি একেলগে নেথাকে, কিন্তু সেই দৰে নেথাকিলেও সাহিত্য সৃষ্টি কৰা বা তাৰ ৰস উপভোগ কৰাত কোনো বাধা নহয়। এই তিনটা শক্তিৰ প্ৰথমটি হৈছে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবৰ ক্ষমতা। এই শক্তি নেথাকিলে অনুবাদ ক.ৰ বা আনৰ ভাৱ ধাৰ কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ যোৱা বিড়ম্বনা মাথোন। সাহিত্যচৰ্চ্চাৰ দ্বিতীয় আৱশ্যকীয় অঙ্গ হৈছে সাহিত্য উপভোগ কৰিবৰ শক্তি অথবা প্ৰবৃত্তি আৰু তৃতীয়টি, সমালোচনা।

এই তিনটা শক্তিৰ মাজত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয়টি হৈছে স্বভাৱজাত। কি দৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব লাগিব তাৰ কোনো বন্ধা-ধৰা নিয়ম নাই, আৰু থকাও অসম্ভৱ। যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে এক যুগৰ সাহিত্য অন্য যুগৰ বাবে অকামিলা আৰু অনাৱশ্যক হৈ পৰে, কিন্তু সেই বুলি সেই সাহিত্যৰ নিজ বৈশিষ্ট্য নাইকিয়া হৈ নেযায়। সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা আৰু সেই প্ৰেৰণাক ৰূপ দিবৰ শক্তি সাহিত্যিকৰ অন্তৰৰ পৰাহে অহা সম্ভৱ। সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰি আনন্দ উপভোগ কৰা সম্বন্ধেও সেই একে কথাই খাটে। কাৰ কেনে ধৰণৰ সাহিত্য ভাল লগা উচিত সেই বিষয়ে কোনেও এটা নিয়ম বান্ধি-ধৰি দিব নোৱাৰে, সি পাঠকৰ নিজা বস্তু। একেবিধৰ সাহিত্যকে লৈ বেলেগ

বেলেগ পাঠকৰ মনত বেলেগ বেলেগ ৰকমৰ ধাৰণা হ'ব পাৰে, আন কি মনৰ অৱস্থা ভেদে এজন পাঠকৰ মনতে এবিধ সাহিত্য সম্বন্ধে নানা প্ৰকাৰৰ ধাৰণা হোৱা অসম্ভৱ নহয়। ভোগ কৰিবৰ শক্তিৰ পৰিমাণ অনুসৰি ভোগ্য বস্তুৰো বাছনিৰ তাৰতম্য ঘটে।

সমালোচনাৰ বেলিকা কিন্তু এই কথা নেখাটে। অৱশ্যে ওপৰত কৈ অহা দৰে প্ৰথম অৱস্থাত সমালোচনাও স্বভাৱজাত হয় সঁচা, কিন্তু এবাৰ যেতিয়া এই বাছনিক যুক্তিৰ সহায়েৰে সমৰ্থন কৰিব পৰা হয়, ঠিক সেই সময়ৰ পৰাই এই সমালোচনাই এটা ধৰা-বন্ধা ৰীতি অনুসৰি চলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সমালোচনাই সাহিত্য স্বষ্টি কৰিবৰ প্ৰেৰণা আনি নিদিয়ে আৰু সাহিত্য উপভোগ কৰিবৰ নিমিত্তে অনুভূতি আনি দিয়াও তাৰ ধৰ্ম্ম নহয়। সমালোচনাই এই দুই শক্তিৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈ তাক সহায় কৰে মাথোন।

আমাৰ মনত সাধাৰণতে এটা ধাৰণা আছে যে সাহিত্যৰ সমালোচনা কেবল মাথোন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাব পোৱা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত হে আবদ্ধ। প্ৰকৃততে কব খুজিলে সাহিত্য বুলিলে কেবল কিছুমান পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সালঙ্কাৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰে আন ধাৰণা আমাৰ মনলৈ নাহে; সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য, লিখকৰ সৈতে পাঠকৰ ভাবৰ আদান প্ৰদানৰ কথা পাহৰি গৈ আমি কেবল লিখকৰ ভাব প্ৰকাশৰ ভঙ্গীকেহে খামোচ মাৰি ধৰোঁ। কিন্তু সাহিত্যৰ চিন যদি প্ৰকৃততে ইমানখিনিয়েই হ'ল হেতেন তেন্তে আজি মাত্ৰ সমালোচনাৰ নিয়ম কিছুমান লিপিবদ্ধ

কৰি থোৱা দুই এখনি পুথিৰ বাহিৰে পৃথিবীত আন কিবা উল্লেখযোগ্য পুথি থাকিলেহেতেন নে নাই তাক কোৱা টান।

যিবিলাক পুথি পঢ়িলে আমাৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিবিলাকে তৃপ্তি পায় আৰু উৎকৰ্ষতা লাভ কৰে, আৰু যিবিলাক পুথি নিজৰ বিশিষ্ট গঢ় আৰু ভাব-প্ৰকাশৰ ভঙ্গীৰ দ্বাৰা আমাৰ মনক আনন্দ দান কৰিবলৈ সমৰ্থ, কেবল সেই ধৰণৰ পুথিক হে সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰিব পাৰি। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গলে সাহিত্য-সৃষ্টি আৰু আলোচনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নিয়মৰ হেঙ্গাৰৰ পৰা কেবল মুক্তই নহয়, বৰং যিবিলাকৰ মনত আনে স্থিৰ কৰি দিয়া কোনো নিৰূপিত প্ৰণালীৰ আধিপত্য বিস্তাৰ হোৱা নাই তেওঁলোকৰ বাবেহে বিশেষকৈ উপযোগী। সাহিত্যৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ বিশিষ্টতা এই, যে সি মানব-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে নিবিড়ভাবে জড়িত। যি পুথিৰ মানব জীৱনৰ লগত যিমান বেচি ঘনিষ্ঠতা থাকে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সেই পুথিৰ আদৰ সেই পৰিমানে বেচি। মানুহৰ জীৱনত যি ঘটিছে আৰু যি ঘটিব লাগিছে, সাহিত্য সেই বিলাকৰ এটি ধাৰাবাহিক ইতিহাস মাথোন, কাৰণ এই জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই হৈছে সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু। বিষয় বস্তু যোগোৱাৰ বাহিৰেও জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই আমাক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবৰ প্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰে। এই প্ৰেৰণা প্ৰকৃততে দুবিধ, কিন্তু এজন বিশিষ্ট সমালোচকৰ * মতে ইয়াক চাৰি ভাগত ভগাব পাৰি। এই বিলাকৰ ভিতৰত প্ৰধান হৈছে আমাৰ নিজৰ ভাবক এটা বিশিষ্ট ৰূপ দি সমাজত

* W. H. Hudson.

প্ৰকাশ কৰিবৰ আন্তৰিক ইচ্ছা। দ্বিতীয় প্ৰেৰণা হৈছে আমাৰ আৰু তাৰ লগে লগে সমগ্ৰ মানবজাতিৰ কাৰ্য্যাকাৰ্য্যৰ সম্বন্ধে আমাৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু তৃতীয়তঃ এই কঠোৰ বাস্তৱ সংসাৰৰ পৰা এখন্তেক হাত এৰাই কল্পনাৰ সুখময় ৰাজ্যত এফেৰি শান্তিভোগ কৰিবৰ এটি প্ৰবল আকাঙ্ক্ষা। চতুৰ্থ বিধ প্ৰেৰণা প্ৰকৃততে কোনো স্বাধীন প্ৰেৰণা নহয় মাত্ৰ আগৰকিটিৰে এটি অঙ্গ মাথোন। সেইটি হৈছে সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি আমাৰ স্বাভাৱিক মোহ।

এই কেউটি প্ৰেৰণা একেলগে গোট খালেহে আমাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পথত প্ৰকৃত সহায় হয়। অৱশ্যে কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত কোনটিয়ে যে প্ৰথমে আমাৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিব পাৰে তাৰ কোনো স্থিৰতা নাই, কিন্তু সচৰাচৰ দেখা যায়, যে সকলো সাহিত্য ৰচনাতে এই কেউটিৰেই মিলিত প্ৰভাৱ হে বেচি কাৰ্য্যকৰী হয়। এই মিলিত প্ৰভাৱৰ পৰা কোনোবিধৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ বিশেষ প্ৰভাৱ কোনো সাহিত্যত স্থিৰ কৰিবলৈ হলে আমি সেই সাহিত্যৰ বাহ্যিকৰূপ আৰু বিষয় বস্তুলৈ চকু দিওঁ। এই প্ৰভাৱ স্থিৰ কৰিবৰ প্ৰচেষ্টাই হৈছে সাহিত্যত সমালোচনাৰ প্ৰথম স্তৰ।

সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু এটা মাথোন নহয়। আমাৰ জীৱন যি দৰে নানা প্ৰকাৰৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰে সম্পূৰ্ণ সেইদৰে অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা সাহিত্যৰ বিষয়ো নানা প্ৰকাৰৰ। এজন মানুহৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাৱলী, সামাজিক জীৱনত মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, জীৱনৰ লগত মৃত্যুৰ সম্বন্ধ আমাৰ নিজা জীৱনৰ বাহিৰে থকা এই বিশাল প্ৰকৃতি, এই

সকলো বিলাকেই সাহিত্যৰ বাবে মূল্যবান উপকৰণ যোগাব পাৰে। এইবিলাকৰ উপৰিও আৰু এক সূত্ৰৰ পৰা আমি সাহিত্যৰ উপাদান সংগ্ৰহ কৰোঁ, সেইটি হৈছে আমাৰ কল্পনা। কল্পনাৰ সহায়ত আমি অভিজ্ঞতাৰ বোকা ভাষাৰ সাঁচত পেলাই সাহিত্যৰ অট্টালিকা সাজিব পাৰোঁ। এই অভিজ্ঞতাক ভাষাৰ সহায়ত ৰূপ দিবলৈ যি চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ আৱশ্যক সেই চিন্তা আৰু অনুভূতি সাহিত্যিক ভেদে ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকাৰৰ হয়। এইবিলাকৰ মাজতে সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই থাকে আৰু এই ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিবৰ ধাৰাকে আমি চমু কথাত সাহিত্যৰ "আৰ্ট" বুলিব পাৰোঁহক।

এই আৰ্ট শব্দটিৰ কিছু বিশ্লেষণৰ আৱশ্যক। সাধাৰণতে আৰ্ট বুলিলে আমি বুজোঁ, কোনো এটা বিশেষ ফল লাভ কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কলা-কৌশল। এই সাধাৰণ সংজ্ঞা সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰিলে দেখা যায় যে সাহিত্যত আৰ্ট হৈছে আমাৰ মনত সহানুভূতি জগাব পৰাকৈ ভাব-প্ৰকাশ কৰিবৰ কলা-কৌশল মাথোন। সাহিত্যৰ মূল্য নিৰূপণত এই আৰ্টৰ প্ৰয়োগনীতি এটি বিশেষভাবে জুখি চাবলগীয়া অঙ্গ। ভাব-প্ৰকাশৰ ভঙ্গী বুলিলে আমি দুটা কথা বুজোঁ; প্ৰথমতে, বক্তাৰ মনত যি ভাব জাগিছে, তেওঁৰ কথা শুনি শ্ৰোতাৰ মনতো সেই ভাব জগাবৰ, আৰু দ্বিতীয়তে, সেই ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ নিমিত্তে যিবিলাক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লগীয়া হয়, সেই শব্দবোৰ শ্ৰুতিমধুৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰিবৰ প্ৰণালী। এই বাবে কব পাৰি যে সাহিত্যই কেৱল আমাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিয়েই ক্ষান্ত

নেথাকে, বৰং ছবিৰ দৰে আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত আনকো চিনাকী কৰি দিয়াত সহায় কৰে। সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰিবলৈ হলে আমি এই দুয়ো ফালৰ পৰাই সাহিত্যলৈ চোৱা উচিত।

সাহিত্য বোলোঁতে আমি একেলগে তিনটা বস্তুৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লওঁ। এই তিনটাৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু শেষ বস্তু দুয়োটা হৈছে লিখক আৰু পাঠক; আৰু এই দুয়োমুৰ লগ লগাবৰ যোগসূত্ৰ দ্বিতীয় বস্তুটি হৈছে ভাষা। এই যোগসূত্ৰটিৰ ব্যৱহাৰ কি? দুই এখন বেলেগ বেলেগ পুথিত বেলেগ বেলেগ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা আলোচনা কৰিলেই আমি বুজিব পাৰোঁ যে ইয়াক দুই ৰকমে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰথমতে, লিখকে যেতিয়া এখন পাটিগণিতত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে, তেতিয়া তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্য হয় পাঠকক সংখ্যা লিখন আৰু সংখ্যা পঠনৰ প্ৰণালী শিক্ষা দিয়াটোহে। যদি সেই গণিত পঢ়ি কোনোবাই সহজে সংখ্যালিখন আৰু পঠন বিষয়ত আৱশ্যকীয় জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰে তেন্তে লিখকৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্য সফল হৈছে বুলিব লাগিব। দ্বিতীয়তে ধৰা যাওক এখন কবিতাৰ পুথি। (অৱশ্যে ইয়াত

"বছৰত বাৰমাহ জানা লবাইঁত
নতুন বছৰ হয় বহাগ মাহত।"...

আদি ৰচনাক কবিতা বুলি ধৰা হোৱা নাই।) কবিতাৰ উদ্দেশ্য হৈছে মনত আনন্দ দিয়া। কেবল সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিবৰ ইচ্ছাতেই কবিতাত সুন্দৰৰ সাধনা কৰা হয়; সেইবাবে ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য ইয়াৰ এটা

অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। গণিতৰ ৰচনাত ভাষা কেৱল ভাবৰ বাহন। এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ধাৰা বেলেগ বেলেগ ৰকমৰ। সমালোচনাৰ সুবিধাৰ নিমিত্তে আমি এই দুবিধ সাহিত্যক ব্যৱহাৰিক সাহিত্য আৰু মৌলিক সাহিত্য বুলিব পাৰোঁ। ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য হৈছে এই সাহিত্যত প্ৰকাশ হোৱা ভাবৰ সত্যতা নিৰূপণ কৰা, কিন্তু মৌলিক সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য হৈছে এই সাহিত্যত প্ৰকাশ হোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ আকাৰ পূৰ্ণতা আৰু পাঠকৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবৰ শক্তিৰ পৰিমাণ স্থিৰ কৰা।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ সমালোচনাত কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই, সেইবাবে এইবিধ সমালোচনাৰ আলোচনা অনাৱশ্যক। মৌলিক সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য সকলো সময়তে একে হলেও সমালোচকৰ ৰুচি আৰু সাহিত্যৰস গ্ৰহণ কৰিবৰ ক্ষমতা অনুযায়ী সমালোচনাই নানান বিভিন্ন ৰূপ ধাৰণ কৰে। সমালোচনাৰ যদিও কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম আছে, তথাপি দেখা যায় যে সেই নিয়ম বিলাকলৈ লক্ষ্য নকৰাকৈয়ে সাহিত্যৰ ৰস নিজেও গ্ৰহণ কৰিব পাৰি আৰু আনকো তাৰ সোৱাদ দিব পাৰি।

বৰ্ত্তমান যুগত মুদ্ৰাযন্ত্ৰ আৰু আন আন আনুষঙ্গিক বস্তুৰ বহুল উন্নতি হোৱাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ কলেৱৰ ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ আহিছে। এই বিশাল সাহিত্যসমুদ্ৰ কেৱল এজনৰ দ্বাৰা মন্থন সম্ভৱপৰ নহয়; সেইবাবে এই সাহিত্য অমৃতৰ সোৱাদ গ্ৰহণ কৰিবলৈ হলে সমালোচনাৰ বিশেষ আৱশ্যক; কাৰণ,

সমালোচনাৰ সহায়ত আমি অনেক অচিনাকী ভাবধাৰাৰ লগত অতি সহজে চিনাকী হব পাৰোঁ। সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য দুবিধ; প্ৰথম, সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা ভাবৰ সহায়ত পাঠকক সাহিত্যিকৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে পৰিচিত কৰি দিয়া; দ্বিতীয়, সেই ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা। এই দুয়োবিধ উদ্দেশ্যকে লগলগাই কব পাৰি যে সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে সাহিত্যৰ গূঢ় অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ যিমানেই বহল হৈ গৈছে সিমানেই সমালোচকৰ আৱশ্যক আমাৰ মাজত বেচি হৈ আহিছে। সমালোচকৰ আৱশ্যক অস্বীকাৰ কৰিলে আমি অনেক বিষয়তে অন্ধ হৈ থাকিব লাগিব; কাৰণ অস্বীকাৰ কৰাৰ অৰ্থ কেবল এইমাত্ৰ হব পাৰে যে আমি যেই সেই এজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ অৰ্থ আন সকলোতকৈ বেচি জানোঁ আৰু আন এজনৰ অভিজ্ঞতা বা জ্ঞানৰ সহায় গ্ৰহণ কৰিবলৈ আমি প্ৰস্তুত নহওঁ। এই কথা অৱশ্যে সঁচা যে যেই সেই সমালোচকৰ আলোচনা আমাৰ পক্ষে আৱশ্যকীয় নহয়। কাব্য নাইবা উপন্যাস, চুটি গল্প নাইবা খণ্ডৰচনা, যি কোনো বিধৰ সাহিত্য পুথিয়েই নহওক লাগে সেই বিষয়ৰ এজন বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰাহে সমালোচিত হব লাগে। অসমীয়া সাহিত্যত এই বিশেষজ্ঞৰ সমালোচনাৰ অভাব বাস্তৱিকতে অতি ডাঙৰ অভাব। আমেৰিকা আৰু ইউৰোপত, বিশেষকৈ জাৰ্মাণী আৰু ইংলণ্ডত, সকলো বাতৰি-কাকতৰ সম্পাদকে নিজ নিজ কাকতত প্ৰাপ্ত পুথি বিলাকৰ সমালোচনাৰ বাবে একোজন বিশিষ্ট পণ্ডিতক নিয়োগ কৰে। এওঁলোকৰ নিজৰ পাঠকৰ প্ৰতি দায়িত্বজ্ঞান

অতি গুৰু। ৰাজনৈতিক সমস্তাৰ বাহিৰে আন কোনো বিষয়ভে এওঁলোকে সত্যক লুকাই ৰাখি ভুৰা দি গা সাৰিব নোখোজে। এইদৰে সংগ্ৰহ কৰা সমালোচনাৰ পাঠকৰ চকুত এটা মূল্য আছে, কাৰণ এই বিলাকৰ সহায়ত আমি একেখন পুথিকে কেইবাফালৰ পৰা ব্যাখ্যা কৰা দেখা পাওঁ আৰু সেই বিলাকৰ সহায়ত আমাৰ নিজা ধাৰণাকো আৱশ্যক হ'লে সংশোধিত কৰিব পাৰোঁ। তদুপৰি সাহিত্যিক যদি ন-লিখাৰু হয় তেন্তে এই বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলৰ সমালোচনাৰ পৰা তেওঁ নিজৰ লিখা উন্নত কৰিবলৈয়ো নিতান্ত সহায় পায়।

এতিয়া চোৱা যাওক যে যদি সাহিত্যৰ ব্যাখ্যা কৰাই সমালোচকৰ কৰ্ত্তব্য হয় তেন্তে তেওঁ সেই কৰ্ত্তব্য কেনেকৈ সমাধা কৰে। এই ব্যাখ্যা কৰাৰ অৰ্থ আৰু আন একো নহয়, কেবল সাহিত্যিকে যি উদ্দেশ্য লৈ পুথিখনি লিখিছিল সেই অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য পুথিখনিৰ বিষয় বস্তু আৰু তাক ব্যৱহাৰ কৰিবৰ প্ৰণালীৰ সহায়ত আনৰ আগত ফুটাই তোলা। আলোচ্য পুথিৰ প্ৰত্যেকটি অংশ বেলেগে বেলেগে পৰীক্ষা কৰি তাত লুকাই থকা সত্য বাহিৰলৈ উলিওৱাই হৈছে সমালোচকৰ কাৰ্য্যৰ মূল অংশ। পুথিখনিৰ পাতে পাতে বালিৰ মাজত সোণৰ চেকুৰাৰ দৰে সিঁচৰতি হৈ থকা সৌন্দৰ্য্যৰ কণিকা গোটখুৱাই সৌন্দৰ্য্যৰ অলঙ্কাৰ গঢ়ি তুলিব পাৰিলেহে সমালোচনাৰ কৰ্ত্তব্য সম্পন্ন হয়। 'এইদৰে ভাঙি গঢ়ি ব্যাখ্যা কৰি মূল পুথিৰ লগত পাঠকক পৰিচিত কৰি দিবলৈ সমালোচকে চেষ্টা কৰে।' * এই কৰ্ত্তব্য সম্পন্ন কৰিবৰ

* Walter Paker.

ৰাবে প্ৰত্যেক সমালোচকে নিজৰ বুদ্ধি আৰু জ্ঞানৰ পৰিধি অনুসৰি বেলেগ বেলেগ প্ৰণালীৰ সহায় লয়। অৱশ্যে যি কোনো প্ৰণালীকেই ব্যৱহাৰ নকৰক তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্য সদায় সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকক বুজিবলৈ সহায় কৰাটোহে হোৱা উচিত, তেওঁৰ নিজা মতামত নাইবা কোনোবা বিখ্যাত সমালোচকৰ মতামত অনুসৰি কিতাপ খনিৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি ভাল বা বেয়া বুলি এটা শেষ সিদ্ধান্ত দিয়া তেওঁৰ পক্ষে অনধিকাৰ চৰ্চ্চা মাথোন।

সমালোচনা সাহিত্য মৌলিক সাহিত্য নহয়, ই বৈজ্ঞানিক গবেষণা-পুথিৰ দৰে ব্যৱহাৰিক সাহিত্য। ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ দৰে সমালোচনা সাহিত্যৰো মূল আৰু প্ৰধান লক্ষ্য হৈছে পক্ষপাত-শূন্য গৱেষণাৰ দ্বাৰা মূল সত্য আবিষ্কাৰ কৰা। বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সমালোচকৰ গৱেষণাৰ অনেক মিল আছে। বৈজ্ঞানিকে যিদৰে প্ৰথমতে কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম থকাৰ কথা মানি নলৈ অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰে আৰু সেই অনুসন্ধানৰ ফলত একোটা নতুন প্ৰাকৃতিক নিয়ম আবিষ্কাৰ কৰে, সমালোচকেও সেইদৰে সাহিত্য ৰচনাৰ কোনো বন্ধা-ধৰা নিয়ম স্বীকাৰ কৰি নলৈ কেৱল "সাহিত্য" এই মাত্ৰ পৰিচয় লৈয়েই অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰে আৰু এই অনুসন্ধানৰ ফলত কোন জাতীয় সাহিত্যই মানুহৰ মনক তুষ্ট কৰিব পাৰিব সি আপোনা-আপুনি ওলাই পৰে। বৈজ্ঞানিকে যিদৰে এজোপা সুমথিৰা টেঙাৰ গছ দেখিলে উদ্ভিদৰ শ্ৰেষ্ঠ বুলি কৈ আনন্দত আত্মহাৰা নহয় আৰু এটি কাঠফুলা দেখিলে অতি তল-খাপৰ উদ্ভিদ বুলি তাক ব্যঙ্গ নকৰে, সমালোচকেও সেইদৰে সাহিত্যৰ শ্ৰেণী অনুসৰি তাক বেলেগ বেলেগ

নাম দি ভাগ কৰি ৰাখে মাথোন; আনন্দত উঠলি উঠা নাইবা নিন্দাত পঞ্চমুখ হোৱা তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধ।

এইদৰে সমালোচনাৰ মূল নীতি স্থিৰ কৰাৰ পিচত এই নীতিৰ বিৰুদ্ধে কি কি আপত্তি উঠিব পাৰে তাক এবাৰ ভাবি চোৱা যাওক। যিসকল সমালোচকে নিজৰ সমালোচনাত একোটা শেষ সিদ্ধান্ত দিয়াৰ পক্ষপাতী, তেওঁলোকে হয়তো ক'ব, যে ওপৰত কৈ অহা ধৰণৰ বিশ্লেষিত সমালোচনাত মতদ্বৈধ হবৰ সম্ভাবনা সকলোতকৈ বেচি। এই কথা সঁচা যে একেখন পুথিকে দুজন পাঠকে সম্পূৰ্ণৰূপে একেভাৱে কেতিয়াও চাব নোৱাৰে, আৰু সেইবাবে দুজন সমালোচকৰ দুই প্ৰকাৰৰ সমালোচনাৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মনত দ্বিধা সংশয় হে সুমুৱাই দিয়াৰ সম্ভাবনা আছে, কিন্তু যদি সাহিত্যৰ আৰ্ট বুজিবৰ বাবে কিছুমান মূলসূত্ৰ ধৰিলোৱা হয় তেন্তে সেই সূত্ৰ ধৰি সকলো সমালোচকে একেটা মাথোন সিদ্ধান্তত উপনীত হবহি আৰু তেনেস্থলত সেই সমালোচনাই পাঠকক সহায় কৰিব পাৰিব।' প্ৰথম দৃষ্টিত এই আপত্তিৰ বাধা সঁচাকৈয়ে কাটি উঠিব নোৱাৰা যেন লাগে, কিন্তু অলপ দ-কৈ গমি চালেই আমি এই যুক্তিৰ অসাৰতা দেখা পাওঁ। এই আপত্তিৰ ভেঁটি হৈছে মানৱ মনৰ সাদৃশ্যহীনতা। কিন্তু সকলো কথাতে সকলো সময়তে যে মানুহৰ মনৰ সাদৃশ্য নোহোৱা নহয় আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অনেক ঘটনাই তাক প্ৰমাণ কৰে। সমালোচনা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈ চালে দেখা যায় যে সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অনেক উদাহৰণৰ মাজত এটি অতি সাধাৰণ উদাহৰণ হৈছে যে পৃথিবীৰ সকলো ডাঙৰ

ভাণ্ডৰ সাহিত্যিক সম্বন্ধে সকলো দেশৰ আৰু প্ৰায় সকলো সময়ৰ সমালোচকৰ মতামত একে। আগেয়েই কোৱা হৈছে, যে সাহিত্য আমাৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সমষ্টি মাথোন। আমাৰ অভিজ্ঞতাক আমি চিৰকাল একে চকুৰে দেখি আহিছোঁ। আৰু আনেও যে সম্পূৰ্ণৰূপে একেভাৱে নহলেও অনেকাংশে একে ভাৱেই দেখিব সেইটো ধ্ৰুৱ। এই সহজ বিশ্বাসেই হৈছে সমালোচনাৰ মূলধন।

এই প্ৰবন্ধ যুগুত কৰোঁতে মৌলিকতা দেখুৱাবৰ বাবে আমি কোনো চেষ্টা কৰা নাই। **Moulton, Worsfold, Hudson, Abercrombie, Lessing, M. Arnold** আদি সমালোচকৰ পুথিৰ সহায়ত বৰ্ত্তমান যুগত সাহিত্যৰ সমালোচনাই কোনফালে ঢাল লৈছে তাকে দেখুৱাবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে মাথোন।

অঙ্কীয়া-নাট

অসমীয়া পুৰণি নাটকৰ সম্পৰ্কে আলোচনাত হাত দিবলৈ যোৱাৰ লগে লগে পোন প্ৰথমে মনত দুটা প্ৰশ্ন খেলায়। প্ৰশ্ন দুটা নামাকৰণ লৈয়েই। প্ৰথম কথা হৈছে 'অঙ্কীয়া' এই বিশেষণ পদটি। অঙ্কীয়া কিয় বোলা হয়? ভাৰতৰ কোনো প্ৰদেশতে অঙ্কীয়া বুলি এবিধ নাটকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অসমত এই কথা আষাৰৰ গুৰি ক'ত আৰু ইয়াৰ অৰ্থই বা কি? দ্বিতীয় প্ৰশ্ন—নাটক বুলি 'নাট' কেলেই ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সংস্কৃতৰ বাহিৰে পুৰণি প্ৰাদেশিক ভাষা বিলাকত যি কোনো অভিনয়ৰ উপযোগী গদ্য পদ্য সাহিত্যক নাটকেই বোলা হয়। অথচ 'নাটক' শব্দটিৰ লগত নাটৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। 'নাট' শব্দ নাটকৰ পৰা ওলোৱা নাই। 'নাট্য' শব্দৰ পৰাও নহয়। নাট শব্দৰ গুৰি হৈছে বৈদিক 'নৰ্ত্ত'। তাৰপৰা 'নট্ট' আৰু 'নট্ট' শব্দৰ আগৰ শব্দত হেচা পৰাত (accent) পিছৰ 'ট' লোপ পায় তাৰ কাৰণেই এটি পূৰক স্বৰ (compensatory vowel) আগলৈ অহাত পিছৰ কালত শব্দটো হৈ পৰিল 'নাট'। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ অৰ্থহীন বা কাকতালীয় (accidental) নহয়। ইয়াৰ অৰ্থ ব্যাপক। আলোচনাৰ পৰাও অনেকখিনি লুকাই থকা তথ্য ওলাব পাৰে।

আসামৰ কেবাজনো খ্যাতনামা সাহিত্যিকে অঙ্কীয়া-নাট সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছে। কৰিলেও তেখেত সকলে অঙ্কীয়া আৰু নাট এই শব্দ দুটাৰ বিষয় বহুল আলোচনা কৰা নাই বা কৰিবৰ বিশেষ প্ৰয়োজন অনুভব কৰা নাই। শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত অম্বিকানাথ বৰা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ সম্পাদিত 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰ পাতনিত এই বিষয়ে দিঘলীয়া আলোচনাত নানামি আন প্ৰয়োজনীয় বিষয়ৰ চৰ্চ্চাহে বেছিকৈ কৰিছে। তেখেতৰ মতে সংস্কৃত ৰূপকৰ দহোটা যি শ্ৰেণী আছে তাৰে 'অঙ্ক' নামৰ শ্ৰেণীৰ পৰাই অসমীয়া 'অঙ্কীয়া' নামৰ উদ্ভব। কিন্তু তেখেতে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে সংস্কৃত 'অঙ্ক' আৰু অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ, দুয়োবিধতে এটা অঙ্ক থকাৰ বাহিৰে আন একো মিল নাই। তথাপি বৰ্ত্তমানলৈ সংস্কৃত 'অঙ্কৰ' লগতে অঙ্কীয়া নাটকৰ সম্বন্ধ পাতি, তেখেতে আন কথাৰ চৰ্চ্চা কৰিছে।

আন এজন খ্যাতনামা সাহিত্যিকৰ মতে, প্ৰথম অসমীয়া নাটৰ (চিহ্নযাত্ৰাৰ) পট আঁকি ভাও কৰাৰ কাৰণে অঙ্কৰ পৰা (অঙ্কন > আঁকা) অঙ্কীয়া নাট হৈছে। অৰ্থাৎ পট অঙ্কন কৰি ভাওনা কৰাৰ প্ৰথা নথকাতো, প্ৰথম ভাওনাৰ স্মৃতিৰ প্ৰভাবতে পিছতো অঙ্কীয়াই হৈ থাকিল।

উপৰোক্ত দুয়োটা মতেই মানি লোৱাত বহুত গুৰুতৰ আপত্তি আছে। বিৰুদ্ধ প্ৰমাণৰো অভাব নাই। আমি এটা এটাকৈ দুয়োটা মতেই এতিয়া পৰীক্ষা কৰিম।

সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্ৰকাৰ সকলৰ মতে ৰূপক দহ বিধ (১) নাটক (২) প্ৰকৰণ (৩) ভাণ (৪) প্ৰহসন (৫) ডিম

(৬) সমবকাৰ (৭) ঈহামৃগ (৮) উৎসৃষ্টিকাঙ্ক (৯) ব্যায়োগ (১০) বীথী—এই বিভাগ নাট্য শাস্ত্ৰকাৰ ভৰতমুনিৰ। আমাৰ কথা হৈছে আঠ নম্বৰী 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ক'ক লৈ। এই উৎসৃষ্টিকাঙ্কক সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথে 'অঙ্ক' বুলিছে আৰু তেওঁ নিজেই কৈছে যে বহুতে এই 'অঙ্কক' 'উৎসৃষ্টিকাঙ্ক' বোলে—"ইমং চ কেচিন্নাটকাদ্যন্তঃপাত্যঙ্কপৰিচ্ছেদাৰ্থং উৎসৃষ্টি-কাঙ্কনামানমাহুঃ—অন্যেতু—"উৎক্ৰান্তা বিশেষৰূপাসৃষ্টিৰ্যত্ৰেত্যুৎ-সৃষ্টিকাঙ্কাঃ—যথা শৰ্ম্মিষ্ঠাযযাতিঃ।" ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ কোনো কোনো হাতেলিখা পুথিত কেতিয়াবা এই 'অঙ্ক' নামটো দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে দশৰূপক, কাব্য প্ৰকাশ আদি সাহিত্য শাস্ত্ৰত 'অঙ্ক' নামৰ কোনো শ্ৰেণী নাই। বিশ্বনাথে নিজেও 'অথাঙ্ক' বুলি অঙ্কৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ উৎসৃষ্টিকাঙ্ক বুলিহে আৰম্ভ কৰিছে—"উৎসৃষ্টিকাঙ্ক একাঙ্কো নেতাৰঃ প্ৰাকৃতা নৰাঃ" ইত্যাদি। তাৰ পিছত শৰ্ম্মিষ্ঠা যযাতি নামৰ যিখন অঙ্ক ৰূপকৰ নাম কৰিছে, সেইখন গ্ৰন্থৰ কোনো চিন চাবেই নাই। বৰ্ত্তমানতো ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন হাতেলিখা পুথি ভড়াল বিলাকৰ তালিকাত কোনো 'অঙ্ক' বা উৎসৃষ্টিকাঙ্ক দেখা নাযায় আন বিলাক শ্ৰেণীৰ ৰূপক কমকৈ হলেও দুই এখনৰ নাম পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা বুজিবলৈ একো বাকী নাথাকে যে 'অঙ্ক' বা উৎসৃষ্টিকাঙ্ক বোলা শ্ৰেণীৰ ৰূপক আগেয়েও বৰকৈ নাছিল। আৰু অঙ্ক নামটোও বিশ্বনাথৰ বাহিৰে আন আলঙ্কাৰিকে ব্যৱহাৰ কৰা নাই। এনে এটা অপ্ৰচলিত শ্ৰেণীৰ নাম অনুযায়ী শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া নাটকৰ নামকৰণ কৰাৰ কোনো কাৰণ দেখা নাযায়। বিশেষকৈ

নাম হিছাবেও যিটো নাম এজন আলঙ্কাৰিকে মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে (বিশ্বনাথে) তাকেই শঙ্কৰদেৱে বাছি বাছি পাবগৈ এনে অনুমানৰ ভেটি তেনেই নিশকতীয়া। এইটো কথাও লগতে মনত ৰাখিব লাগে যে অসমত মম্মটভট্টৰ কাব্য প্ৰকাশৰ পঠন-পাঠনহে বেছিকৈ হৈছিল। সাহিত্যদৰ্পণৰ প্ৰচাৰ ইয়াত নাছিল।

যদি কোৱা হয় অপ্ৰচলিত হলেও 'অঙ্ক'ৰ লগত বিশেষ মিল থকা বাবেই অঙ্কীয়া বোলা হৈছে। অঙ্ক ৰূপকৰ লক্ষণ যিদৰে বৰ্ণোৱা হৈছে তাৰ লগত আমাৰ নাট বিজাই চালেই কথা ধৰা পৰিব। অঙ্কৰ লক্ষণ—সাহিত্যদৰ্পণকাৰৰ মতেই—

অথাঙ্ক :—উৎসৃষ্টিকাঙ্ক একাঙ্কো নেতাৰঃ প্ৰাকৃতানৰাঃ

ৰসোইত্ৰ করুণঃস্থায়ী বহুস্ত্ৰী পৰিদেবীতম্

প্ৰখ্যাতমিতিবৃত্তং চ কবিৰ্বুদ্ধ্যা প্ৰপঞ্চয়েৎ

ভাণবৎসন্ধিবৃত্তাঙ্গৈৰস্মিন্ জয়-পৰাজয়ৌ

যুদ্ধং চ বাচা কৰ্ত্তব্যং নিৰ্বেদ বচনং বহু

দশ ৰূপক আদি শাস্ত্ৰৰ মতো একেই, ইয়াৰ মুঠ কথা এই—উৎসৃষ্টিকাঙ্কত (অঙ্ক) এটা অঙ্ক থাকিব। নায়কাদি সাধাৰণ মানুহ হব লাগিব (দেবতা গন্ধৰ্ব্ব আদি নহয়) আগৰপৰা গুৰিলৈকে করুণৰস প্ৰধান হোৱাৰ আৱশ্যক, তিৰোতাৰ বিলাপেৰে ভৰপূৰ হব লাগিব। অঙ্কৰ বিষয়ভাগ হয় কোনো প্ৰসিদ্ধ ঘটনা নহয় কবিৰ কল্পিত ঘটনা। যুদ্ধ আৰু তাত হাৰ জিত বচনৰ মাজেদিয়েই বুজিব লাগিব (মঞ্চত অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ লৈ যুদ্ধ কৰি দেখুৱাব নোৱাৰিব)। বৈৰাগ্য পূৰ্ণ কথাও বহুত

অন্তত থাকিব। দশৰূপকৰ মতেও, অন্তত এই এটাই থিনি গুণ আছে মাত্র শেহৰ বৈৰাগ্যপূর্ণ বচন থকা সম্পর্কে কোনো উল্লেখ নাই।

এতিয়া দেখা গ'ল এটা অঙ্ক থকাত বাজে অঙ্কীয়া নাটকত 'অঙ্কৰ' লক্ষণ এটাও নাই। এই এটামাত্র অঙ্ক থকা বৈশিষ্ট্য সংস্কৃত ৰূপকৰ বাকী ভাণ, বীথী আৰু ব্যয়োগতো আছে—চাওক—

ভাণ—একাঙ্কো বহুচেষ্টঃ সততং কার্য্যো বুধৈর্ভাণং—নাট্যশাস্ত্র—

বীথী—বীথীস্যাদেকা—নাট্যশাস্ত্র—

ব্যয়োগ—কার্য্যস্ত্বেকাঙ্ক এবায়ম্—নাট্যশাস্ত্র—

যদি একাঙ্ক হোৱা বাবেই 'অঙ্কীয়া' (অঙ্ক) তেনেহলে 'ভাণীয়া', 'বীথীয়া' অথবা 'ব্যয়োগীয়া' হোৱাতো কোনো বাধা নাছিল। কিন্তু সেয়ে নহৈ কেবল অঙ্কৰ ওপৰতে শঙ্কৰদেৱৰ প্রীতি হোৱাৰ কোনো হেতু? শ্রীযুত যৰা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ পাতনিত সংস্কৃত অঙ্কৰ লগত অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটকৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ প্রমাণ স্বৰূপে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিতৰ পৰা—তলত দিয়া কেই ফাঁকি তুলি দিছে।

বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লিখিয়া,
অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ।
ধেমালিৰ ঘোৰা প্রথমে লিখিলা
দ্বিতীয় শ্লোক ৰচিলা,
সূত্র ভটিমাক গীততে কৰিলা
চিন সব বিভাগিলা।

গীত সূত্ৰ নাট সমস্তে কৰিয়া
যেবে সাঙ্গ কৰিলন্ত ;
ভুঞাসৰে বৰা ঘৰ সাজি তেবে
শঙ্কৰত জনাইলন্ত ।

আৰু—

পাৰিজাত হেন নাম অঙ্কমহা অনুপাম
কৰিলা শঙ্কৰে তাত পাছে । ইত্যাদি

ৰামচৰণ ঠাকুৰক অঙ্ক শব্দৰ এই প্ৰয়োগৰ কাৰণে প্ৰামাণ্য স্বৰূপে মানি লোৱাত অনেক বাধা আছে । প্ৰথম কথা শঙ্কৰ আৰু মাধৱে নিজে অঙ্ক শব্দৰ সুকীয়াকৈ এনে প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায় । ৰামচৰণ ঠাকুৰে নিজেও মাত্ৰ দুই তিনি বাৰহে অঙ্ক শব্দটি এই ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে । ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভাষা প্ৰয়োগ নিচেই নিৰ্ভুল নহয়, পদ ৰচনাও অস্পষ্ট আৰু বেমেজালিৰে ভৰা, তেখেতৰ ৰচিত গুৰুচৰিত পঢ়িলেও আমি কোৱা কথাৰ প্ৰমাণ পাব । এই কাৰণেই তেখেতক প্ৰামাণ্য স্বৰূপে মানিবলৈ আমি ভয় কৰোঁ ।

দ্বিতীয় কথা তেখেতে নিজেই আকৌ নাটক বুজাবলৈ নাট শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে—"গীতসূত্ৰ নাট সমস্তে কৰিয়া" । 'অঙ্ক' কথাষাৰৰ অৰ্থও বেলেগ যেন অনুমান হয় তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা —"বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লিখিয়া, অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ" এই কথা ফাঁকিত 'অঙ্কৰ লগত বৈকুণ্ঠ নগৰৰ সম্বন্ধ বা অন্বয় হয় । অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ, তাৰ কাৰ ? ৰচনা অনুযায়ী হব বৈকুণ্ঠ নগৰৰ । অথচ বৈকুণ্ঠ নগৰৰ অঙ্ক কৰিলন্ত এই কথাৰ পৰিষ্কাৰ অৰ্থ একো

নোলায়। মানে কৰিব লাগিব টানি আজুৰি—সেই বুলি সংস্কৃত সাহিত্যৰ কোন অজ্ঞাত অপ্ৰচলিত ৰূপক শ্ৰেণী বিশেষক—ইমান বিৰুদ্ধ প্ৰমাণ থকাতো বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ নাই। অঙ্ক শব্দৰ ব্যৱহাৰ ইয়াত ঔপচাৰিক (metaphorical বা extended use) আৰু সেইৰূপে ব্যাখ্যাও কৰিব লাগিব নহলে কোনো অৰ্থই সম্ভৱ নহয়। অঙ্ক মানে ইয়াত উৎসৃষ্টিকাঙ্ক শ্ৰেণী নহয় নাটকৰ গল্পভাগত চাৰি পাঁচ বা তাতোকৈ অধিক যি বিভাগ আছে (act) তাকেহে বুজাইছে। তাৰে ঔপচাৰিক অৰ্থত গোটেই নাটখনকেই বুজি লব লাগিব। এটা মাত্ৰ অঙ্ক থকাত নাট লিখা বা অঙ্ক লিখা একে কথাই হৈ পৰিছিল। অথবা অঙ্কীয়া নাট অঙ্কীয়া নাট বোলোতে অঙ্কীয়া শব্দটোৱেহে মনত বেছিকৈ আধিপত্য কৰিবলৈ ধৰিলে, নাট নিলিখি অঙ্কীয়াৰ অঙ্ক (চুটিকৈ) শব্দেৰেই নাট বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে তেতিয়া ছন্দ মিলোৱাত কিছু সুবিধা হৈ পৰে (ৰামচৰণ ঠাকুৰে ছন্দ মিলাবলৈ খুব টান পাইছিল বুলি তেখেতৰ ৰচনাৰ পৰা অনুমান হয়) এতিয়া অৰ্থ হব—বৈকুণ্ঠ নগৰৰ বিষয়েই নাট লিখা হল। সাধাৰণ ঘৰুৱা কথাটো এনে ব্যৱহাৰ পোৱা যায়—"ৰঙ্গাগৰুটো ঘুৰাই আন' নুবুলি 'ৰঙ্গাক ঘুৰাই আন' বোলা হয়। দশমস্কন্ধ ভাগৱত নুবুলি কেৱল দশম শব্দই প্ৰচলিত। ওৰেৰাবৰ্ণন নুবুলি ওৰেষাৰ পদ এফাকি গা বুলিহে সকলোৱে কয়। ৰামচৰণ ঠাকুৰেও অঙ্ক শব্দৰ তেনে অৰ্থ কৰা বুলি ধৰি নললে, তেওঁৰ ৰচনা নিৰৰ্থক হৈ পৰে। গতিকে দেখা গল সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপক শ্ৰেণী বিশেষক অঙ্কীয়া নাটকৰ অঙ্কীয়া শব্দৰ কাৰণ বোলাৰ কোনো যুক্তি নাই।

দ্বিতীয় মত আঁকাৰ পৰা অঙ্কীয়া হোৱা বুলি ধৰিবলৈকো সপক্ষে কোনো যুক্তি নাই। একমাত্র ভিত্তিহীন অনুমানেই কোনো যুক্তি হব নোৱাৰে। প্ৰধান কথা হৈছে এই নামটি পূৰ্বস্মৃতি প্ৰভাৱত মানুহৰ মুখে মুখে হোৱা বুলি ভাওৰ ভুল কৰা হৈছে। অঙ্কীয়া নাম মহাপুৰুষে নিজে দিয়া বুলিয়েই প্ৰবাদ আছে, সি নহলেও তেখেতৰ জীবদ্দশাতেই এই নাম হৈ গৈছে। তেনেস্থলত স্মৃতিৰ প্ৰভাৱত পিছত পট আঁকা প্ৰথা নথকাতো অঙ্কীয়া বোলাৰ কোনো হেতু নেদেখোঁ। আৰু এই মত মানি ললে অঙ্ক মানে পট বা ছবি বুলি বুজিব লাগিব। অঙ্ক শব্দৰ এনে অৰ্থ প্ৰমাণবিৰুদ্ধ। অঙ্ক শব্দ সংস্কৃতত সাধাৰণতে চাৰিটা অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়—(১) অঙ্ক=কোলা (২) অঙ্ক=চিন্ a mark. যেনে "ইন্দোঃ কিৰণেষ্বিবাঙ্কঃ" (৩) গণিতশাস্ত্ৰ ১, ২, ৩, আদি সংখ্যা (৪) নাটকৰ বিভাগ an act. যদি বোলা হয় চিন্ শব্দৰ অৰ্থত অঙ্কৰ ব্যৱহাৰ হৈছে, আৰু তেতিয়া চিহ্ন যাত্ৰা ভাওনাৰ লগত খাপ খাই পৰে, তেতিয়াও সন্দেহৰ স্থল আছে—ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ "পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম' কি অৰ্থ হব? পাৰিজাত নামে মহা অনুপাম চিহ্ন হলে হাহি উঠা নহবনে?

গতিকে এই মত সমৰ্থন কৰিবৰ সুবিধা নাপালোঁ। অঙ্কীয়া শব্দৰ সমাধান আন ৰকমে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

অঙ্কীয়া শব্দৰ লগত 'অঙ্কৰূপক' অথবা 'অঙ্কন' শব্দৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। অঙ্কীয়া শব্দৰ গুৰি হৈছে সকলোৰে জনা নাটকীয় বিষয়ৰ বিভাগ বিশেষ অঙ্ক (act)। অঙ্কমাত্ৰ যাৰ আছে সেয়ে

অঙ্কীয়া (অঙ্ক + ঈয়া)। এটা অঙ্ক মাথোন থকাৰ কাৰণে কেবল অঙ্কীয়া বোলা হয়। দুই বা তিনি থকা হলে দুঅঙ্কীয়া বা তিনি অঙ্কীয়া হলহেতেন। এক সংখ্যাবিশিষ্ট কোনো অৰ্থ বুজাবলৈ সংখ্যাবাচক পদ বিহীন উকা শব্দৰ পিছত 'ঈয়া' প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়া ভাষাত বহুত পোৱা যায়। কম হলেও বঙ্গালী ভাষাতো আছে। আমি তলত কিছুমান উদাহৰণ দিলোঁ। প্ৰায় এটাই খিনিয়েই হেমকোষৰ পৰা লোৱা হৈছে।

পূৰীয়া (বি) এপূৰা শস্য ধৰা Holding a pura of grain.

ফলীয়া—ফালি বেলেগোৱা, একাল।

পৰলীয়া (বি) (অং পৰাল্, এবাৰ ঢেকীত খুন্দা) এপৰাল মাথোন পৰা, এবাৰ কড়া—তাৰ পিছত অৰ্থ হল ভালকৈ নিকা নোহোৱা। যথা—পৰলীয়া চাউল।

থনীয়া :—অং থান চেপেটা বহল বস্তু। আগত ফুলদিয়া ছুতৰপীয়া এবিধ কপাহী কাপোৰ। মিহিসূতাৰ ছুতৰপীয়া গাত ফুলদিয়া কাপোৰ এথনৰ তলত চৰীয়া কাপোৰ এথন জাপি দিয়া কাপোৰক যুৰীয়া অৰ্থাৎ এথনতে দুখন থকা, আৰু তাৰপৰা বেলেগাবৰ নিমিত্তে ইয়াক থনীয়া অৰ্থাৎ এথন মাত্ৰ বোলা হয়।

মুঠনীয়া :—(মুঠণ—কিলাকুটিৰ পৰা মুঠি মৰা হাতৰ মূৰলৈ কৰা জোখ) এ মুঠণ দীঘল, জোখত এমুঠণ হোৱা।

এইদৰে 'হলীয়া ম'হ', 'মুনীয়া দগা' ইত্যাদি বহুত ঈয়া প্ৰত্যয় নিষ্পন্ন শব্দ এক সংখ্যাৰ বিশেষাৰ্থবোধক।

এটা মাথোন অঙ্ক থকাৰ কাৰণেই যে অঙ্কীয়া বোলা হৈছিল ওপৰত দিয়া উদাহৰণৰ পৰা তাৰ প্ৰমাণ হলেও সেয়ে যথেষ্ট

নহয়। প্ৰতিপক্ষীয়ে আমাক এনেদৰে সুধিব পাৰে—"বাৰু মানি ললোঁ। তোমাৰ কথা—এটা অঙ্ক থকা বাবে অঙ্কীয়া, কিন্তু 'এক অঙ্কৰ নাট' এনে এটা বিশেষণৰ কি প্ৰয়োজন আছিল। কেবল নাটক বা নাট বুলিলেই যথেষ্ট। কাৰণ পুৰণি মৈথিলী ভাষাত একাঙ্কীয় নাটক যিবোৰ দেখা যায় সেই বিলাককো কেবল নাটকেই বোলা হয়। একাঙ্ক আদি কোনো বিশেষণ নাই। মৈথিলী কবি উমাপতিৰ 'পাৰিজাতহৰণ' এখন এক অঙ্কীয়া নাটক—তথাপি নাটকেই বোলা হয়। "ইতি—মহামহোপাধ্যায় কবি পণ্ডিত মুখ্য শ্ৰীমদুমাপতি বিৰচিতং পাৰিজাতহৰণাখ্যনাটকং সমাপ্তম্" এই বুলি উক্ত নাটক শেষ কৰিছে। ইপিনে পাঁচোটা অঙ্ক নহলে নাটক নাম পাবই নোৱাৰে। এতেকে ইয়াৰ পৰা বুজা যায় এটা মাথোন অঙ্ক হলেও অঙ্কীয়া নাট নুবুলি কেবল নাট বা নাটক বুলিলেও চলিব হেতেন।" প্ৰতিপক্ষৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ আমি অলপ দীঘলীয়া আলোচনাত নামিব লগা হল। এই আলোচনাৰ পৰাই অঙ্কীয়া শব্দৰ সাৰ্থকতা আৰু অসমীয়া পুৰণি নাটৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাব।

পুৰণি অসমীয়া ভাষাত চিহ্নযাত্ৰাৰ পূৰ্ব্বে কোনো নাটক থকাৰ প্ৰমাণ বৰ্ত্তমান আমাৰ হাতত নাই। আৰু উত্তৰ ভাৰতীয় কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাতেই তাৰ আগতে নাটক নাছিল (আমি উত্তৰ ভাৰতীয় বুলিছো কাৰণ দক্ষিণ ভাৰতীয় ভাষাত আছিল)। অসমত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে কোনো অসমীয়া নাটক নাথাকিলেও সুধী সমাজত সংস্কৃত নাটকৰ চৰ্চ্চা আছিল।

এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনাৰ ঠাই ইয়াত নাই। শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে আৰু একে সময়তে যিসকল পণ্ডিত শাস্ত্ৰজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ কায়স্থৰ নাম পোৱা যায় তাৰ পৰাই শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বেও আমাৰ দেশত কাব্য সাহিত্য দৰ্শন আদিৰ চৰ্চ্চা থকাৰ অনুমান কৰিব পাৰি। তাৰ উপৰিও শঙ্কৰৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবি মাধৱকন্দলি, ৰুদ্ৰসৰস্বতী হেমসৰস্বতী আদিৰ ৰচনাৰ পৰা এই অনুমানৰ ভেটি আৰু শকত হয়। গতিকে অসমত শঙ্কৰৰ পূৰ্ব্বে সংস্কৃত নাটকৰ অভিনয় নাথাকিলেও চৰ্চ্চা আছিল। কিন্তু সকলো সংস্কৃত নাটক প্ৰকৰণ আদি পঞ্চাঙ্ক বা তাতকৈ অধিক অঙ্কৰ আছিল। যিবিলাক একাঙ্ক ৰূপক সিবিলাক একেবাৰে বেলেগ ধৰণৰ পুথি আছিল যেনেকৈ ভাণ তাত এজন মাত্ৰ ভাৱৰীয়া থাকে তেঁও আকাশভাষিতৰ * সহায়ত নিজেই কয় আৰু নিজেই উত্তৰ দিয়ে। সেই সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ এক অঙ্কীয়া নাটক এটা নতুন বস্তু ; ই শঙ্কৰ প্ৰতিভাৰ স্বকীয়া সৃষ্টি ; আন উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাতো তাৰ তুল্য উদাহৰণ নাই। পুৰণি পঞ্চাঙ্ক নাটক আদিৰ পৰা বেলেগাবৰ কাৰণেই শঙ্কৰৰ নাটকক অঙ্কীয়া বোলা হয় কাৰণ সংস্কৃত নাটৰ এবিধৰ লগতো ই খাপ খাই নপৰে। এক অঙ্কীয়া নাটক প্ৰাদেশিক ভাষাত এটা নতুন বস্তু সেই কাৰণেই অঙ্কীয়া বিশেষণৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল।

উমাপতিৰ পাৰিজাত হৰণৰ কথা নাখাটে, কাৰণ মৈথিলী-ভাষাত যিবিলাক এক অঙ্কীয়া নাটক আছে সেইবিলাক সংস্কৃত

* আকাশভাষিতম্—ভাৱৰীয়াই নিজৰ কথাৰ উত্তৰ আকাশৰ পৰা পোৱাৰ ভাও ধৰে, আৰু এইদৰে নিজেই উত্তৰ কল্পনা কৰে।

ভাষাত সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বচন সংস্কৃতত, স্ত্ৰী আৰু ইতৰলোকৰ বচন প্ৰাকৃত ভাষাত, কেবল গান বিলাক মৈথিলী ভাষাত। এটা অঙ্ক আছে বুলিয়েই যিকণ বিশেষত্ব,, বাকী সকলো সংস্কৃত নাটকেৰে একে। অৱশ্যে নাটক নুবুলি নাটিকা বোলাই উচিত অছিল। গ্ৰিয়াৰ্চন চাহাবেও এই মন্তব্য কৰি গৈছে। † এতিয়ালৈকে আমি অঙ্কীয়া শব্দৰ সাৰ্থকতা আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কেই আলোচনা কৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছত আমাৰ প্ৰবন্ধৰ দ্বিতীয় প্ৰশ্নৰ সমিধানৰ চেষ্টা কৰিম।

অসমীয়া পুৰণি নাটকক নাট বোলা হয়। নাট শব্দৰ ব্যুৎপত্তি ইতিপূৰ্বেই কোৱা হৈছে আৰু নাটক শব্দৰ লগত যে পোনপটিয়া সম্বন্ধ নাই তাকো দেখুৱাই আহিছোঁ। নাট্য আৰু নাটক দুয়োটিই অৰ্দ্ধ-প্ৰাকৃত শব্দ অৰ্থাৎ প্ৰাকৃত শব্দৰ সংস্কৃত ৰূপ। নাট শব্দ গুৰিতে প্ৰাকৃত পিছত সংস্কৃতত ঠাই পাইছে। নাটক বা নাট্যই যেনেকৈ কোনো অভিনয়োপযোগী চৰিত্ৰ বিলাকৰ পৰস্পৰ কথা বতৰা কাৰ্য্যকলাপ আদি থকা বিশেষক বুজাই নাট শব্দই নুবুজায়। নাট মানে নাচ-গান অথবা দুজন মান ভাৱৰীয়াৰ নাচ গানৰ মাজেদি—কোনো কাহিনীৰ বৰ্ণনা এইয়ে বুজিব লাগিব। অসমীয়া ভাষাত এই নাট শব্দটি অতি পুৰণি। পুৰণি পুথি আদিত ব্যৱহাৰ কৰা নাটঘৰ, নাট-মন্দিৰ আদিয়েই তাৰ প্ৰমাণ। নাট-পাৰ বুলি এবিধ ওপৰতে থৰলুটি মাৰি উৰা পাৰৰ কথাও আমি পাওঁ। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নাটক বিলাকো এই নাট

† Bihar and Orissa Research Society Journal vol III P. 27.

নামেৰেই জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ হোৱাৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে।

আমাৰ মাজত এটা ধাৰণা বদ্ধমূল হৈ গৈছে যে শঙ্কৰদেৱে যিবিলাক অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন কৰে সেই সকলো পশ্চিম ভাৰতৰ পৰা অথবা সংস্কৃতৰ পৰা ধাৰ কৰা। পশ্চিমৰ পৰা অনা অথবা সংস্কৃতৰ ধাৰ কৰা নহলে যেন কোনো কথাৰেই গৌৰব থাকিব নোৱাৰে এনে এটা ভুল বিশ্বাস সমাজত মনে মনে সোমাই আছে। এইটো ঠিক যে পশ্চিমভাৰতৰ আৰু সংস্কৃতীয়া উপাদান বহুত পৰিমাণে আমাৰ অনুষ্ঠান বিলাকত আছে কিন্তু সেই বুলি এটা গছ পুলি এঠাইৰ পৰা তুলি আন এঠাইত ৰোৱাৰ দৰে গুৰিয়ে শিপাই সকলো খিনি বাহিৰৰ পৰা আমদানী কৰা এনে ধাৰণা প্ৰকৃত চৰ্চ্চা নোহোৱাৰ কাৰণেই মানুহৰ মনত ঠাই লবলৈ সুবিধা পাইছে। পুৰণি অঙ্কীয়া নাট সম্বন্ধেও সেই একে কথা। ইয়াৰ সৰহখিনি উপাদান বাহিৰা আৰু ধাৰ কৰা হলেও ঘাই জকাটো নিজা।

শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বেও পুৰণি অসমত কিছুমান নাচ গানৰ প্ৰচলন আছিল। সেই বোৰৰ সৰহ ভাগ দেৱতাৰ সন্মুখত পূজাৰ আনুষঙ্গিক ৰূপে অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু কিছুমান সমজুৱা উৎসৱ বা ৰজাৰ ঘৰত পতা হৈছিল। এই বিলাকত বাজনা আৰু ভাও-ভঙ্গিতৰ সাহায্যত মহাভাৰত ৰামায়ণ পুৰাণ আদিৰ কাহিনী বৰ্ণাই যোৱা হৈছিল। সেইবিলাক অনুষ্ঠানৰ চিনস্বৰূপে আজিও ওজা-পালি দেওধনি, শুকনাৰায়নী, মালশ্ৰী আদি গীত অসমৰ ঠায়ে ২ প্ৰচলিত আছে। এই বিলাকেই শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে অসমীয়া মানুহক ৰঙ্গাভিনয়ৰ তৃপ্তি দান কৰিছিল। নৃত্যগীত আৰু বাদ্য

তিনিওটাৰ ব্যৱহাৰ আছিল। নাটঘৰত দেৱতাৰ আগত পুৰাণ ভাগবত পাঠ কৰা যেনে প্ৰাচীন ৰীতি সেইদৰে পুৰাণ ভাৰতৰ ঘটনাবলীৰ গীত আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত বৰ্ণনা কৰা প্ৰাচীন প্ৰথা। মঙ্গলদৈ মহকুমাত বেহুলা কাহিনী আৰু পুৰাণ ভাৰতৰ ঘটনা বৰ্ণাই গোৱা ওজাপালি প্ৰথা আজিও বৰ্ত্তমান। এই বোৰেই নাট। যথাযথ অভিনয়ৰ আভাষ ইয়াত পোৱা যায়, লক্ষীন্দাৰৰ মৃত্যু আৰু পুনৰ্জীবন কাৰ্য্যেৰেই দেখুওৱা হয়। এই বিলাক যত কৰা হৈছিল সেই ঘৰক নাটঘৰ বোলা হৈছিল। অসমীয়া নাটৰ ইয়াতেই আদিপৰ্ব্ব। শঙ্কৰদেৱে এই অনুষ্ঠানৰ সুবিধা তেনেই গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই কাৰণে তেওঁলিখা নাটকৰ অভিনয়ো নাট বুলিয়েই গণ্য কৰা হৈছিল। পুথিবিলাকো নাট হৈ পৰিল। এই পুৰণি নৃত্যগীতৰ আওভাও নতুন নাটতো বহুত পৰিমাণে থাকি গল। অসমীয়া ভাওনাত প্ৰচলিত নাচ বিলাক প্ৰাচীন আৰ্য্য নৃত্য নহয় ই এবিধ দেশী নৃত্য আপোনাৰ ৰসতে আপুনি ঠণ ধৰি উঠা। এইয়েই অসমীয়া নাটৰ পৈতৃক ভেটি। ইয়াৰ ওপৰতেই শঙ্কৰদেৱে নিজ প্ৰতিভাবলেৰে বাহিৰৰ পৰা উপাদান আনি অপূৰ্ব্ব মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰে—আৰু এই খিনিতেই আৰম্ভ হয় অসমীয়া নাটৰ দ্বিতীয় পৰ্ব্ব।

ইমান সময় আমি কেৱল বাহিৰ বাহিৰ কৰিয়েই আহিছো—বাহিৰ মানে ক'ৰ পৰা এতিয়া আলোচনা কৰিম।

ভাৰতবৰ্ষত ৰঙ্গ অনুষ্ঠানৰ দুটা ধাৰা চকুত পৰে। ভাৰতৰ ভাষা যেনেকৈ এক আদিম উৎসৰ পৰা ওলাই এটা ধাৰা পাণিণি ব্যাকৰণৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰ মাজত কৃত্ৰিম গতিৰে নিজ বাট ল'লে

আনটোৱে অনাৰ্য্য আদিম নিবাসীৰ সংস্পৰ্শত পৰি পালি প্ৰাকৃত ৰূপে ক্ৰমাৎ গঢ় লৈ নিজ স্বাভাবিক সবল গতিৰে বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাত পৰিণত হল গৈ, ঠিক একে দৰেই ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু ৰঙ্গাভিনয়েও আদিম উৎসৱ পৰা দুটা গতি ললে। এটা ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ বন্ধা নিয়মৰ মাজত উচ্চাঙ্গ অভিনয় ৰূপে পৰিণত হল, আৰু আনটোৱে নাট্যশাস্ত্ৰৰ আনুগত্যৰ বাহিৰত জন সাধাৰণৰ হাতত পৰি বিভিন্ন প্ৰদেশত বেলেগ নামেৰে কিছুমান দেশী অভিনয় ৰূপে সমাজৰ সাধাৰণ তৰপৰ আমোদ প্ৰমোদৰ অনুষ্ঠান হৈ পৰিল। অথচ দুয়োটা সুঁতি সমানভাবে বৈ আহিছে অনেক কালৰ পৰা। দুয়োৰে পম খেদি খেদি গৈ থাকিলে কিজানি আমি মহাভাৰত ৰামায়ণৰ যুগত উপস্থিত হ'মগৈ। এইবিলাক হৈছে যুক্তপ্ৰদেশৰ 'ৰামলীলা', গুজৰাটৰ 'ভাবৈয়া', মহাৰাষ্ট্ৰৰ 'ললিতা', কৰ্ণাট প্ৰদেশৰ যক্ষগান, তামিলৰ তেৰাকুট্টু, নেপালৰ গন্ধৰ্ব্ব গান আৰু আসামৰ ওজাপালি ভাওনা ইত্যাদি। ইয়াৰে কোনোটোৰ জন্ম আগ কোনোটোৰ পিছ এটাৰ ওপৰত আনটোৰ প্ৰভাব কিমান সেইটো বিশেষ চৰ্চ্চা নকৰিলে কোৱা টান। কিন্তু এই সকলোতে কিছুমান সমান ধৰ্ম্ম বৰ্ত্তমান। প্ৰধান আৰু সাধাৰণ লক্ষণ হৈছে এই সকলো বোৰতে গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু গীতৰেই ভাবৰ বহুত বচনৰ কাম হৈ যায়। দ্বিতীয় মিল হৈছে নাচ, অভিনয়ৰ সহৰখিনি সময় নাচেই লয়। ভাৰতবৰ্ষৰ এই বিভিন্ন দেশীয় অভিনয় বিলাকৰ এটা তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰ এতিয়াও আবাদী হৈ পৰি আছে।

দাক্ষিণাত্যৰ তামিল তেলেগু কানাৰী আদি ভাষা কোৱা ঠাই বিলাকত কিছুমান ৰঙ্গানুষ্ঠান আছে, সেইবোৰ অসমীয়া ভাওনাৰ লগত বৰ মিলে। বিশেষকৈ তামিল তেলেগু আৰু কানাৰী ভাষাৰ 'যক্ষগান'। যক্ষগান কৰ্ণাট প্ৰদেশৰ সম্পত্তি, সেই ঠাইৰ মানুহে ইয়াক 'বয়েলঅত্তম্' বোলে। যক্ষগান আমাৰ ভাওনাৰে প্ৰায়ে একে *। নাট বিলাকৰ বিষয়বস্তু সদায় পুৰাণ মহাভাৰত ৰামায়ণৰ পৰা অনা, যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ ভাওবেই বেছি। বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ এই ভাও বিলাকৰ প্ৰধান ৰস। নাটক বিলাকৰ নাম আমাৰ নাটবোৰৰ দৰেই যেনে বালী নিগ্ৰহ, দ্ৰৌপদী প্ৰতাপ, ভীমবিজয়, বিৰাটপৰ্ব্ব, কিচকবধ, কৰ্ণ অৰ্জ্জুন যুদ্ধ † ইত্যাদি। অভিনয় বিলাকত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মুখাৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাওনাৰ লগত সম্বন্ধৰ এটা ডাঙৰ প্ৰমাণ দিয়ে। বলিদ্বীপ, যবদ্বীপ আদিতো এনেকুৱা কিছুমান অভিনয় আছে সেই বিলাকৰ প্ৰথম আমদানী হয় দাক্ষিণাত্যৰ পৰা। তাতো মুখাৰ ব্যৱহাৰ বেছিকৈ কৰে। এইটো লগতে মন কৰিব লগীয়া যে বঙ্গালী যাত্ৰা আদিত মুখা পিন্ধি কোনো ভাৱৰীয়া নোলায়। আসামলৈ জাপ মাৰি এই প্ৰথা ক'ৰ পৰা আহিবৰ সম্ভাৱনা এইটো ভাবিব লগীয়া কথা। যক্ষগান আৰম্ভ হয়

---

* যক্ষগান আমি নিজে দেখা নাই দুজন মান মাদ্ৰাজী লিখকৰ বিবৰণৰ পৰাই উক্ত বৰ্ণনা সংগ্ৰহ কৰিছোঁ।

† এই এক অঙ্কীয়া নাটক বিলাক তাঞ্জোৰৰ হাতে লিখা পুথি ভড়ালত ৰখা হৈছে।

বিঘ্নেশ্বৰ গণপতিৰ প্ৰাৰ্থনাৰে। তাৰ পিছত গায়ক সূত্ৰধাৰীৰ দৰে ওলাই আহে, তেওঁক ভাগৱতাৰ বোলে। ভাগৱতাৰৰ লগতে মৃদঙ্গ বজাওঁতা সকলো আহে। তেওঁলোকৰ বাজনা শেহ হলে (ভাওনাৰ গায়ন গোৱা) ভাৱৰীয়া সকল এজন এজনকৈ নাচি নাচি ওলাই আহে আৰু ভাগৱতাৰৰ লগত দু আষাৰ কথা কয় আৰু তাৰ পৰাই ভূমিকাৰ নাম শ্ৰোতা সকলে জানিব পাৰে। আমাৰ ভাওনাতো তাকে সূত্ৰধাৰীয়ে কৈ দিয়ে। ভাওনাৰ দৰেই দুজন মানুহে দুকুৰা জোৰ ধৰি থাকে, আমাৰ ভাওনাতো আঁৰীয়া ধৰা ভাৱৰীয়াৰ ভিতৰৰে এজন বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। যক্ষগান নাচেৰে ভৰা। ভাওনাৰ দৰেই যক্ষগানতো বচনৰ আগতে এটা গীত থাকে আৰু গীততে পিছৰ বচনৰ সাৰাংশখিনি শুনা যায়। পিছৰ বচনখিনিত মাত্ৰ গীতত উন্মুকিওৱা কথাখিনি বহলাই কোৱা হয়। আমাৰ নাটৰ লগত এই মিল একেবাৰে দৈবাৎ হোৱা বুলি উৰাই দিব নোৱাৰি। এই বিলাক সাদৃশ্য দেখি অসমীয়া নাটে দক্ষিণ ভাৰতীয় যক্ষগান আদিৰ আৰ্হিৰে গঢ় লোৱা বুলি ক'লে একো লৰালৰি সিদ্ধান্ত নহয় বুলি ভাবোঁ।

এই সিদ্ধান্তৰ বাটত কেইটামান সন্দেহৰ কাঁইট আছে। প্ৰথম কথা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কাহিনীত দাক্ষিণাত্য ভ্ৰমণৰ উল্লেখ নাই, দ্বিতীয় কথা এই বিলাক যে দাক্ষিণাত্যৰ পৰা অনা এনে উল্লেখ কতো পোৱা নাযায়। ইয়াৰ ভিতৰত দ্বিতীয় সন্দেহ অমূলক, কাৰণ শঙ্কৰদেৱে কৰ পৰা কি আনিছিল সকলো কথাৰেই যে উল্লেখ থাকিব লাগিব ইয়াৰ কোনো কাৰণ নাই। আগৰ

সন্দেহৰ প্ৰথম দৃষ্টিত কিছু কাৰণ থকা যেন লাগে, কিন্তু তাৰো নিবাকৰণ কৰিবলৈ বেছি আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নকৰে।

শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণৰ সৰহখিনি কাল উৰিষ্যাত কটাইছিল। যি সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাব সেই সময়ত আৰু তাৰ পূৰ্ব্বেও কেইবা শ বছৰ উৰিষ্যা অন্ধ্ৰৰাজ্যৰ অধীনত আছিল। আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে সেই কেইশ বছৰ গোটেই উৎকল প্ৰদেশ তেলেগু সংস্কৃতি সভ্যতাত বুৰ গৈ আছিল। এতিয়াও উৰীয়া ভাষাত অসংখ্য তেলেগু শব্দ সোমাই আছে। উৰিষ্যাৰ ওপৰত তেলেগু প্ৰভাব সম্পৰ্কে আমাৰ প্ৰবন্ধত বিস্তৰ আলোচনা কৰাৰ সকাম নাই। অনুসন্ধিৎসু পাঠকে উৰিষ্যা দেশৰ বুৰঞ্জি পঢ়িলেই সকলো গম পাব। এই সময়তে তেলেগু যক্ষগান বা তেনেকুৱা ৰঙ্গাভিনয় উৰিষ্যাত ঠায়ে ঠায়ে হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থযাত্ৰাকালত নিশ্চয় এই বিলাক দেখি তাৰ বহুতখিনি লৈ আহি তাৰ আৰ্হিতেই অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ ৰূপ দিলেহি।

পূৰণি অসমীয়া নাট ঘৰৰ নাচ-গানৰ জুমুঠিৰ ওপৰত দক্ষিণ ভাৰতীয় দেশী অভিনয়ৰ উপাদান লৈ শঙ্কৰদেৱে এক নতুন নাট মূৰ্ত্তিৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। তাৰ পিছত সংস্কৃত নাটকৰ পৰা মাত্ৰ অলঙ্কাৰ ধাৰ কৰি আনি যথা স্থানত সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল। অসমীয়া নাটে অপূৰ্ব্ব শ্ৰী ধাৰণ কৰিলে। অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত সংস্কৃত উপাদান নিচেই অলপীয়া, যি আছে সিও বাহ্যাভৰণ। তথাপি আদিম অসমীয়া, দক্ষিণ ভাৰতীয় আৰু সংস্কৃতীয়া এই

ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গমত অঙ্কীয়া নাটৰ জন্ম *। ই সংস্কৃত নাটক নহয়, ৰূপক শব্দও আচহুৱা, অথবা দাক্ষিণাত্য যক্ষগান আদিও নহয়, কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ পূৰণি আৰু জনপ্ৰিয় নাম-থাকি গ'ল নাট আৰু এক অঙ্কীয়া বাবে হ'ল অঙ্কীয়া-নাট।

* অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত এই ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱ সুকীয়াকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ আৰু এটা নতুন প্ৰবন্ধৰ প্ৰয়োজন হব। ভবিষ্যতলৈ এই কাম হাতত ৰাখিলোঁ। তেতিয়া দুই এখন যক্ষগান আদিৰ পুৰণি নাটকৰ লগতো তুলনা কৰি দেখুৱাম।

নীতি-বিজ্ঞান

"নীতি" শব্দই মানুহ বিলাকৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি আৰু ইতৰ জন্তুৰ প্ৰতি ব্যৱহাৰ বুজায়। "বিজ্ঞান" বুলিলে কি বুজায়? কোনো এটা বিষয়ৰ সম্বন্ধে পৰ্য্যবেক্ষণ (Observation) পৰীক্ষা (Experiment) আৰু যুক্তিৰ (Reasonings) দ্বাৰা যি জ্ঞান লাভ কৰা যায় তাকে বিশিষ্ট ভাবে শৃঙ্খলাবদ্ধ কৰিলে তাৰ নাম বিজ্ঞান হয়। কিছুমান তত্বৰ সমষ্টিক "বিজ্ঞান" বুলিব নোৱাৰি। তত্ত্ববিলাক সুশৃঙ্খলাকৈ পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ ঠিক ৰাখি সজাব লাগিব; আৰু সেই সম্বন্ধৰ কাৰণ বিলাকো সুপ্ৰমাণিত হব লাগিব; তাকে কৰিব পাৰিলেহে সেই তত্ত্ববিলাকক "বিজ্ঞান" বুলিব পৰা যায়। এতেকে, "নীতি-বিজ্ঞান" বুলিলে জীৱসমূহৰ আচৰণ সম্বন্ধীয় বিধি নিষেধ বিলাকৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ আৰু সুপ্ৰতিপাদিত জ্ঞান বুঝায়। মানুহ বিলাকৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি আৰু অন্যান্য প্ৰাণী বিলাকৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাই নীতি-বিজ্ঞানৰ উদ্দেশ্য।

নীতি-শাস্ত্ৰৰ আন এটা নাম ধৰ্ম্মনীতি বা কৰ্ত্তব্যাকৰ্ত্তব্য বিজ্ঞান। কোনো মানুহৰ কৰ্ত্তব্যাকৰ্ত্তব্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ হলে তেওঁৰ স্বাভাবিক গুণাগুণ আৰু প্ৰবৃত্তিবিলাক আৰু চাৰিওফালৰ জীৱসমূহৰ লগত তেওঁৰ কি সম্বন্ধ তাক জনা আৱশ্যক। জগতৰ অন্যান্য মানুহ বা ইতৰ জন্তু বিলাকৰ প্ৰবৃত্তি

আৰু গুণাগুণ বিলাকৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰবৃত্তি বিলাকৰ ক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফল বিশেষকৈ জনা উচিত। প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ ইন্দ্ৰিয়বিলাক বাহ্য জগতত ক্ৰিয়াশীল হয়। প্ৰবৃত্তিয়েই আমাৰ বাহ্য বস্তুৰ লগত সম্বন্ধ লগায়। এই সম্বন্ধৰ পৰাই আচাৰৰ উদ্ভৱ হয়। কিন্তু এই প্ৰবৃত্তিমূলক বাহ্য সম্বন্ধৰ বাহিৰেও আমাৰ আৰু এটি মৌলিক আত্মাগত সম্বন্ধ আছে। সেইটো আমাৰ পৰস্পৰৰ আন্তৰিক বা আধ্যাত্মিক সম্বন্ধ। বাহ্য সম্বন্ধ দেহৰ লগত: আন্তৰিক সম্বন্ধ আত্মাৰ লগত। প্ৰথমটো দেহধাৰণৰ নিমিত্তে লাগতিয়াল, এতেকে অনিত্য; দ্বিতীয়টো দেহাতীত, আত্মাৰ চিৰকলীয়া সম্বন্ধ, এতেকে নিত্য। আত্মাক অধিকাৰ কৰি যি সম্বন্ধ তাক আধ্যাত্মিক, আৰু দেহক অধিকাৰ কৰি যি সম্বন্ধ তাক ভৌতিক বোলা যায়। আধ্যাত্মিক সম্বন্ধ নিত্য; ভৌতিক সম্বন্ধ অনিত্য। আধ্যাত্ম সম্বন্ধ ঈশ্বৰে কৰা; ভৌতিক সম্বন্ধ মানুহে কৰা। আগৰটো ঈশ্বৰে কৰা গুণে অখণ্ডনীয় আৰু চিৰমঙ্গলময়। সকলো জীৱৰ লগত যিৰূপ আচৰণ কৰিলে আমি সকলোৱে অন্তিমত অক্ষয় আনন্দ লাভ কৰিব পাৰিম, তাকে নিৰ্দ্দেশ কৰাই নীতি-বিজ্ঞানৰ লক্ষ্য। ঈশ্বৰ প্ৰেমময়, মঙ্গলময়। বিশ্বৰ সকলোটি যাতে পৰমানন্দে সুখে থাকে, এই বিশ্ব যাতে প্ৰেমৰ আৰু সুখৰ ৰাজ্যত পৰিণত হয়, এয়ে তেওঁৰ ইচ্ছা। যিৰূপ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা জগতৰ মঙ্গল হয়, চিৰস্থায়ী সুখ লাভ হয়, ঈশ্বৰৰ লগত মিলনানন্দ লাভ হয়, সেয়ে সৎ। অসৎ কাৰ্য্যৰ ফল আপাততঃ মধুৰ হলেও পৰিণামত নিতান্ত কষ্টকৰ হয়।

ধৰ্ম্মনীতিৰ উদ্দেশ্য সৎকাৰ্য্য কৰি সকলো জীৱৰ হিতসাধন কৰা।

"মহাভাৰতত" ভীষ্মই যুধিষ্ঠিৰক কৈছিল,—"প্ৰাণী বিলাকৰ প্ৰভাৱৰ অৰ্থাৎ অৱস্থাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ নিমিত্তে ঋষিসকলে ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰিছে। যি প্ৰভাৱ-সংযুক্ত সেয়ে ধৰ্ম্ম, নিশ্চয় জানিবা। ধৰ্ম্মই লোকসকলক ধাৰণ অৰ্থাৎ ৰক্ষা কৰে। সেই বাবে "ধাৰণাৎ ধৰ্ম্মমিত্যাহুঃ"—ধাৰণৰ পৰাই ধৰ্ম্মৰ উদ্ভৱ। যি ধাৰণা-সংযুক্ত অৰ্থাৎ প্ৰজা সকলৰ ৰক্ষণৰ উপযোগী, সেয়ে ধৰ্ম্ম, ই নিশ্চয়। প্ৰাণীবিলাকৰ হিংসা নিবাৰণ কৰিবৰ নিমিত্তে ঋষিসকলে ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰিছে। যি অহিংসা-সংযুক্ত, সেয়ে ধৰ্ম্ম, ই নিশ্চয়।"

"মহাভাৰতৰ" আৰু এঠাইত আছে,—

"সৰ্ব্বেষাং যঃ সুহৃন্নিত্যং
সৰ্ব্বেষাঞ্চ হিতে ৰতঃ।
কৰ্ম্মণা মনসা বাচা
স ধৰ্ম্মং বেদ জাজলে॥"

অৰ্থাৎ হে জাজলি, যি সদা-সৰ্ব্বদা সকলোৰে সুহৃদ্ আৰু যি কায়মনোবাক্যে সদায় সকলোৰে হিতসাধনত ৰত, তেৱেঁই ধৰ্ম্ম কি তাক জানে।

উক্ত "মহাভাৰতত" আছে,—

"অহিংসা লক্ষণো ধৰ্ম্মো হিংসা চাধৰ্ম্মলক্ষণা।" অৰ্থাৎ অহিংসাই ধৰ্ম্ম আৰু হিংসাই অধৰ্ম্ম।

অদ্ৰোহ বা অহিংসা, সত্য, চুৰনকৰা, শৌচ, ইন্দ্ৰিয়-জয়,

সৰ্ব্বভূতৰ হিত বা পৰোপকাৰ, দম, দয়া, ক্ষমা, ধৈৰ্য্য, এইবিলাক ধৰ্ম্মৰ মূল বুলি প্ৰায় সকলো শাস্ত্ৰতে লিখা আছে।

নীতি শাস্ত্ৰত আছে,—

"আত্মবৎ সৰ্ব্বভূতেষু যঃ পশ্যতি স পণ্ডিতঃ।"

"পৰোপকাৰায় সতাং হি জীৱনম্।"

অহিংসা আৰু সৰ্ব্বভূতৰ হিত বা জীৱৰ সেৱা—বিশেষকৈ দীন-দুখীয়াৰ সেৱা—ধৰ্ম্মনীতিৰ মূল আদৰ্শ।

এই ধৰ্ম্মনীতি বা নীতি-বিজ্ঞান মতে চলি মনুষ্যজীৱনক মহৎ আৰু পবিত্ৰ কৰিব খুজিলে এইটো সদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে আত্মা এক আৰু অখণ্ডনীয় (One and indivisible) এক আত্মা সৰ্ব্বময় অৰ্থাৎ সকলো জীৱাত্মাই এক পৰমাত্মাৰ বিকাশ আৰু সেই একতেই চিৰকাল প্ৰতিষ্ঠিত আছে। সকলো প্ৰাণীয়েই এক পৰমাত্মাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু সকলোৰেই "সূত্ৰে মণিগণা ইব" সেই এডাল সূতাতে গঁথা আছে। এতেকে "আত্মানং বিদ্ধি"—আত্মাক জানা।

"বিস্তাৰঃ সৰ্ব্বভূতস্য বিষ্ণোৰ্বিশ্বমিদং জগৎ।
দ্ৰষ্টব্যমাত্মবৎ তস্মাদ ভেদেন বিচক্ষণৈঃ॥"

—বিষ্ণুপুৰাণ।

ধৰ্ম্মনীতিৰ এই মূল সূত্ৰটি মানি চলিব পাৰিলে পৃথিবীত সাম্য, মৈত্ৰী আৰু স্বাধীনতাৰ বীণা বাজি উঠিব। এই পৃথিবী সুখৰ আলয় হব। পৃথিবীত প্ৰেমৰ মন্দাকিনী বব; শান্তিৰ শীতল বা বলিব। তেতিয়া ইচ্ছা কৰি কেৱে কাৰো অপকাৰ

নকৰিব। কিয়নো, আত্মাৰ এক অঙ্গই অন্য অঙ্গৰ অনিষ্টাচৰণ কৰিব খুখুজিব। যেনেকৈ হাতে যদি ভৰিক কাটে, তেন্তে হাতৰ পৰা তেজ নোলায় সঁচা; কিন্তু কিছুমান পৰৰ পিছতে যেতিয়া ভৰিৰ পৰা অনৰ্গল তেজ ওলাব, তেতিয়া হাতেও দুৰ্ব্বলতা অনুভৱ কৰিব। কাৰণ গোটেই শৰীৰটোত এটাহে তেজৰ ভঁৰাল, এটাহে কলিজা আছে; তাৰে পৰা শৰীৰৰ সকলো ঠাইলৈকে শিৰেদি তেজ বৈ যায়। এতেকে, এই মহামানব পৰিয়ালৰ প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকৰ সুখশান্তি, প্ৰেমপ্ৰীতি বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। এইটো মনত ৰখা উচিত যে "One for all and all for one." "আমৰা সকলি সকলেৰ তৰে, প্ৰত্যেকে আমৰা পৰেৰ তৰে"। (৺কামিনী ৰায়)

"একো দেৱঃ সৰ্ব্বভূতেষু গূঢ়ঃ
সৰ্ব্বব্যাপী সৰ্ব্বভূতান্তৰাত্মা।
কৰ্ম্মাধ্যক্ষঃ সৰ্ব্বভূতাধিবাসঃ
সাক্ষী চেতাঃ কেৱলো নিৰ্গুণশ্চ॥"

এক দেৱ অদ্বিতীয় বিশ্বৰ পৰাণ,
সকলো ভূততে গূঢ়ৰূপে বৰ্ত্তমান।
সৰ্ব্বব্যাপী পিতা তেওঁ আতমা সবাৰ,
কৰ্ম্মাধ্যক্ষ সকলো জীৱতে স্থিতি তেওঁৰ।
সাক্ষী তেওঁ, তেওঁ মাথোঁ চেতন কাৰণ,
কেৱল নিৰ্গুণ তেওঁ জগৎ-জীৱন।

"গীতাত" ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে,—

"সমস্ত প্ৰাণীত মোক দেখে নিৰন্তৰ।
তেবে অন্তৰঙ্গা ভক্তি হৈব পুৰুষৰ॥"

"শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ "তৃতীয় স্কন্ধত ভগৱান কপিলে তেওঁৰ মাক দেৱহুতিক এই বুলি ধৰ্ম্মোপদেশ দিছিল,—

"সমস্ত ভূততে মই আছোঁ সৰ্ব্বক্ষণে।
মোহোক অৱজ্ঞা আতি কৰে যিটো জনে॥
বেদ মন্ত্রে প্ৰতিমাত কৰয় অৰ্চ্চন।
নাহি তাৰ ফল কিছু সবে বিড়ম্বন॥
প্ৰাণীক উপেক্ষা কৰি পূজে মূঢ়মতি।
নোহে ফল কৰে যেন ভস্মত আহুতি॥
পৰ শৰীৰত মোক বিদ্বেষ কৰয়।
যদি পূজে তভো তাৰ চিত্ত শান্ত নয়॥
প্ৰাণীক হিংসিয়া মোক যিজনে পূজয়।
তাত মই তুষ্ট নোহোঁ জানিবা নিশ্চয়॥
অৱজ্ঞা উপেক্ষা দ্বেষ নিন্দা পৰিহৰি।
তেবে মোক পূজিবেক ভক্তিভাৱ কৰি॥
সামান্যত মান্য উত্তমত সতকাৰ।
দৰিদ্ৰত দয়া কৰিবেক বাৰম্বাৰ॥
অন্যথা কৰিলে পূজা ফলক নাপাই।
স্বৰূপ কৰিয়া মই কহিলোহোঁ আই॥
যি জনে আপোন পৰ ভেদক কৰয়।

তাক মই ঘোৰতৰ দিওঁ মৃত্যু ভয় ॥
এহি জানি ছোটবড় কৰিয়া বিচাৰ।
অনুক্রমে সবাকো কৰিবা সতকাৰ ॥
কিন্তু তাসম্বাত মোক দেখিবেক মনে।
অন্তৰ্য্যামী ৰূপে ব্যাপি আছোঁ সৰ্ব্বক্ষণে ॥”

সমাপ্ত